الموقف الأدبي



283





المواد المنشورة تعبر عن آراء أصحابها

283

تموز - آب ١٩٩٨

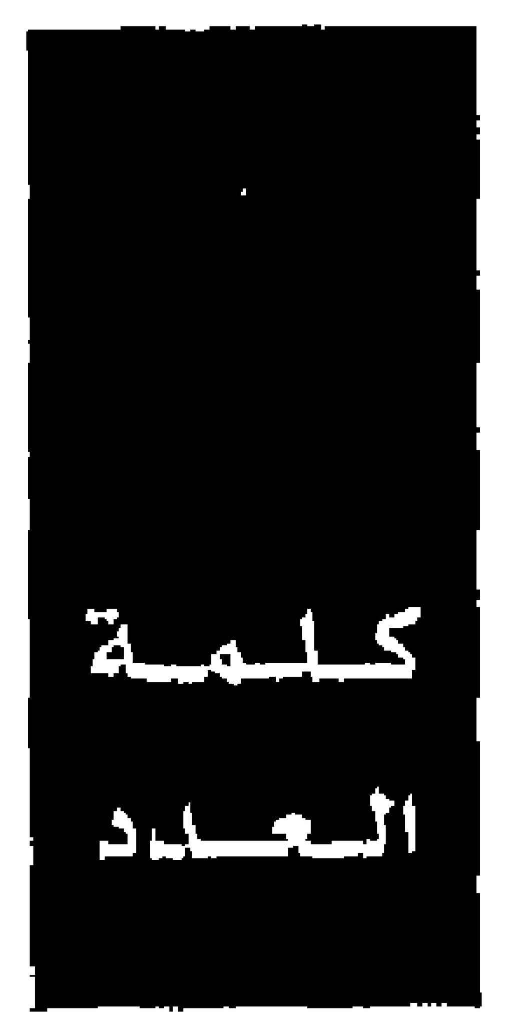
محتويات العدد

أدب وفن

● لوحة الغلاف الأول : جورج عشي

● لوحة الغلاف الأخير : (من ذاكرة الطفولة) ــ فتاح الركابي

أغلق تحرير العدد أوائل تموز ١٩٩٨



مستقبل الحداثة إذ يعنينا

جملة من الاعتبارات العملية والفكرية استوجبت تشكيل مجلس تحرير المجلة، في العام الماضي، خص بعضها جوانب التحرير والإدارة وسياسة النشر، وبعضها الآخر مهمة بلورة هويتها وتوجهاتها عبر صيغة مناسبة من العمل الجماعي. الثمار الأولى لهذا التغيير بدت واضحة في الأعداد الأربعة الأخيرة، لكن الكثير مازال في أفق الممكن والمرتجى.

لقد وضعت المجلة في مركز اهتمامها تقديم الدراسات والمعالجات حول طائفة من القضايا الاجتماعية والسياسية والاقتصادية الراهنة التي تعني العراق والمنطقة والعالم (أنظر افتتاحية العدد ٢٨٠). ثم جاء اللقاء السنوي الثاني لمجلس التحرير، الذي انعقد في بداية شهر حزيران الماضي، ليتابع ويقيّم حصيلة العمل، وليقترح قضايا جديدة لا تقل أهمية عن سابقتها. لا يخفى على القارئ الكريم أنه ليس لمجلس التحرير وهم بتغطية هذه التوجهات، ذات المواضيع المحددة أو العامة، بنفس الدرجة من الإحاطة والعمق لأسباب خارج إرادته. بمقدار ما يتعلق الأمر به، فقد ألزم المجلس نفسه بإعداد ملفات عما يراه مهماً من قضايا، كظاهرة العولمة، التي استحوذت، حتى الآن، على ملفين.

العدد الحالي يتصدره ملف عن ظاهرة «ما بعد الحداثة»، الذي وقع الاختيار عليه من باب التعريف بواحد من التيارات الفكرية والثقافية السائدة، التي عكست، بطريقتها

الخاصة، استجابة لتغيّرات فعلية أصابت العلم والاقتصاد في المجتمع الرأسمالي، وحفّزت على أسئلة جدية ومتشعبة حول إمكانية المعرفة الموضوعية للعالم، حول المفاهيم العقلانية عن السياسة والتاريخ، وحول التطور التكنولوجي وقيم الثقافات المحلية. وإذ نترك للملف عرض هذه الأسئلة، بوسعنا أن نشير الى أن نسبة غير قليلة من المفكرين التقدميين واليساريين صارت تعترف، في ضوء مستجدات العصر، بجوانب القصور في تراث الحداثة والتنوير، الذي هو، في الوقت نفسه، تراث للإنسانية جمعاء. بالطبع يظل الفرق قائماً بين من يتعامل مع هذا التراث بمنظور عقلاني تحرري، وبين من يتخلى عنه، جملة وتفصيلاً، كما ينادي بعض دعاة ما بعد الحداثة.

من ناحية ثانية، يلزمنا التنويه بأن الكلام عن الحداثة وما بعد الحداثة قد يبدو غير مألوف لمن اعتاد النظر الى العالم من زاوية مفاهيم مثل الغرب/ الشرق، الاستعمار/ حركات التحرر، الرأسمالية/ الاشتراكية، التقدم/ التخلف، الديمقراطية/ الاستبداد. لاشك أن هناك صعوبة مزدوجة في هذا النوع من الكلام لأنه يقابل بين ما يمكن أن يعتبر عصرين تاريخيين، فيجمل، من ناحية، أربعة قرون من تاريخ الغرب منذ عصر النهضة في القرن الخامس عشر، ويوحي، من ناحية ثانية، بنهايتها كواقع وبنضوبها كفضاء معرفي. التفكير بمصير الحداثة إذن، التي هي ظاهرة عالمية اقترنت بالرأسمالية وهيأت مبررات نقدها، هو وراء هذا الملف، الذي قد ينفع كمقدمة لاطلاع أوسع ونقاش أعمق.

بجانب الملف تضمن العدد وثائق للسفارة البريطانية عشية ثورة تموز ١٩٥٨، بمناسبة ذكراها الأربعين التي تصادف هذا العام، فضلاً عن تقييم حشع للثورة في شهرها الثاني. . .

أوائل تموز ١٩٩٨

في ثقافة ما بعد الحداثة وسياستها

كامل شياع

برّاق وغائم هو مصطلح ما بعد الحداثة Postmodernism. فلئن تحقق له في العقدين الماضيين انتشار واسع امتدّ من الفنّ، وفن العمارة تحديداً، ليشمل حقول الأدب وعلم الإناسة والفلسفة والسياسة، فإنه أيضاً اقترن بمشاكل كثيرة في رسم حدوده ودلالته. لقد غدا المصطلح مرادفاً لظاهرة متعددة التجليات تخصّ الفن كما تخص التفكير النظري، وتسم مجالات التفكير والثقافة والعلاقات المادية. إن مصطلح ما بعد الحداثة لخّص، بهذه الدرجة أو تلك من الدقة، حساسية جديدة في التعبير الفني، ونمطاً من التفكير غير الميتافيزيقي بالعالم، وشرطاً موضوعياً للوجود الاجتماعي.

في تعريفه بنزعة ما بعد الحداثة يشير قاموس أوكسفورد للغة الانكليزية الى أنها، ببساطة، تدل على ما يعقب نزعة الحداثة. لكننا في ضوء الاستعمالات المتنوعة والسجالات النظرية المعقدة للمصطلح نلاحظ أن التعريف اللغوي لقاموس أوكسفورد ليس كافياً. فبادئة المابعد post لا تضفي محتوى محدداً على تلك الظاهرة التي تدعي تجاوز نزعة الحداثة modernism، بل تكتفي بتعريفها سلبياً، أي بما ليس فيها. فمقابل نزعة الحداثة، انطوت ما بعد الحداثة على فيض من التعبيرات غير المتجانسة يحضر فيها الغث والسمين، الأصيل والمنتحل، الهابط والنخبوي والاعتذاري والطوباوي. ولهذا انقسمت الآراء حولها، فدعاتها المروّجون يمكن لهم أن يأتوا من المعسكر المحافظ أو الراديكالي، وكذلك الأمر بالنسبة الى نقّادها ومعارضيها. وبينما اعتبرها الطرف الأول

تجاوزاً للتفكير الميتافيزيقي (المثلي/ الماهوي/ . . .) الجامد بالعالم وبداية عصر جديد، استسخفها الطرف الثاني، أو في أحسن الأحوال قَبِل بها كموضة تجد مجال تطبيقاتها على تصاميم وورق الجدران أو على طرق تقديم وجبات الطعام على طريقة المطبخ الفرنسي الحديث (النوفيل كوزين). كذلك لاحظ بعض منظّري ما بعد الحداثة، كالفرنسي جان فرانسوا ليوتار، أن المدلول الزمني لبادئة المابعد لا يتطابق بالضرورة مع مدلولها النظري. فلئن أوحت، ظاهراً، بما يعقب عصر الحداثة modernity تاريخياً، فإنها ليست كذلك من الناحية النظرية التي يمكن أن ترجعها الى كل ما سبق الحداثة أو تزامن معها وانسحب الى دائرة الظل بفعل سيادتها. إن ليوتار، في هذه الحالة، ينقل إطار مناقشة المصطلح من حدوده، التي تؤشر نزعة فنية معاصرة، الى حدود أوسع تخصّ الأسس الفلسفية للحداثة الغربية، لذلك أقرن ما بعد الحداثة بنقائض مسلّمات الحداثة عن الإنسان والعقل والتاريخ. إن تعدد مدلولات هذا المصطلح تدفع المرء الى أن يتفق مع ما لاحظه الناقد فريدريك جيمسن بأن الحدود السائبة لمصطلح ما بعد الحداثة، حيث يوحي بنهاية الحداثة أو بمواصلة رسالتها أو بمعاداتها أو بالتطفل عليها، هي حدود مناسبة تماماً من الناحية الإجرائية لتغطية ظاهرة متحركة ومتعددة الأوجه كالتي هو بصددها.

لكي نقترب من هذا المصطلح غير المستقر ومن الظاهرة التي يسميها، يمكن أن نسأل أولاً، ما هي نزعة الحداثة modernism التي أدخلت عليها بادئة المابعد لتعيد تأهيلها أو نفيها؟ ثمة اتفاق في الرأي على ظهور نزعة الحداثة في نهاية القرن الماضي بهيئة مفاهيم جمالية وأساليب فنية عارضت الواقعية والكلاسيكية والرومانسية. ففي تطلعها الى كل ما هو جديد ومبتكر، فتحت نزعة الحداثة باب التجريب على مصراعيه ناقلة اهتمامها الى واسطة التمثيل قبل الموضوع الممثَّل، أي الى **كيفية** التعبير عن العالم وليس الى مضمون هذا التعبير. وقادها خروجها على التقاليد الأسلوبية المتّبعة الى الرهان على نسبية المعايير الجمالية وحرية التعبير، والى المبالغة في قيمة الحاضر كمصدر أخير للتجربة الإنسانية. كما أدى بها البحث في مجال الشكل الفني الخالص الى تقصي الأبعاد الخفية لهذه التجربة والى الإبحار في عالم الغموض والتعقيد الممزوج باحتجاج، ضمني أو صريح، على عقلانية المجتمع البرجوازي الحديث. وإذ يُشار الى الشاعر بودلير كأحد المبشرين الأوائل بنزعة الحداثة، فإن أعلامها الأبرز في القرن العشرين هم بروست وجويس وكافكا في الأدب، إليوت وعزرا باوند في الشعر، سترندبرغ وبيرانديللو في المسرح، مانيه وسيزان وبيكاسو وماتيس في الرسم، شونبرغ وبرغ في الموسيقى.

الملفت في نزعة الحداثة أن دعوتها الى التحرر التام من الموروث القديم في الفن قد صبّت ضمنياً، كما يلاحظ الناقد ف. جيمسن، في نظرة ثقافية أوسع هي المركزية الأوروبية. فالحداثيون الأوروبيون، الذين ادعوا لأنفسهم الانتساب الى عصر جديد، تصوروا أنهم مختلفون جذرياً عن القدماء والتقليديين أينما كانوا بل ومتفوقون عليهم جميعاً. لقد تخيّلوا مشروعهم الحداثي، المبطّن بنزعة متمركزة على الذات، شاملاً وعابراً للتاريخ قبل أن يُصار الى تفكيكه طوراً من داخله كما فعل إدوارد سعيد في «الاستشراق» وطوراً من خارجه باسم خصوصيات الثقافات غير الغربية. ولعل من المفيد التذكير هنا بأن النقد الماركسي قد تصدى في وقت مبكر، باسم التقاليد الواقعية والإنسانية، للاتجاهات الشكلانية الطليعية التي دعت إليها نزعة الحداثة. ونذكر هنا، بشكل خاص، كتابات جورج لوكاش التي وصفت هذه الاتجاهات باللاعقلانية والذاتية المفرطة والاغتراب عن واقع المجتمع الرأسمالي.

لو لجأنا الآن الى نفس التوصيف التخطيطي، الذي اعتمدناه أعلاه، لجاز لنا القول إن نزعة ما بعد الحداثة هي بالأساس مقولة فنية رصدت ريادة ما في مجال التعبير الفني والمفاهيم الجمالية وانطوت على استجابة للبيئة الثقافية والتكنولوجية التي تشكلت في النصف الثاني من القرن العشرين. ففي مجال فن العمارة تحديداً، فُسِّرت ما بعد الحداثة، من قبل روبرت فينتوري وتشارلس تشنكس، من زاوية تناقضها المباشر مع الأسلوب الصارم والوظيفي للعمارة الحديثة لجماعة الباوهاوس. وقامت على خلط الأساليب الحديثة بالقديمة، واعتماد مبدأ الخفة والتزيينية في تصاميم البنايات، ونبذ الوحدة البنائية للعمل لحساب تجاوز مفرداته التي لا تخضع لمنطق ثابت يفرض مجالات توظيفها الفني والجمالي. أما في مجال الرسم فتمثّلت هذه النزعة في العودة الى الأسلوب التشخيصي ولكن بعد نزع روحه الواقعية أو التعبيرية ليتحول الى ما يشبه صور الدعاية والإعلان. باختياره الهبوط الى مستوى الثقافة الشعبية الاستهلاكية، تخلى هذا الفن، فكرة وأسلوباً، عن الادعاء بالأصالة والفردية وترك لنفسه حرية إعادة إنتاج «بضاعته» بطريقة شبه آلية.

ثلاث مقاربات للعلاقة بين النزعتين

لو توخينا الذهاب أبعد من هذه المقارنة التبسيطية لقلنا إنه يمكن النظر الى العلاقة بين نزعتي الحداثة وما بعد الحداثة من ثلاث زوايا. فبعض النقاد لا يجد في ما بعد

الحداثة ظاهرة جديدة تستحق التحليل بذاتها، لأنها لا تعدو أن تكون اجتراراً أو تطفلاً على ما توصلت إليه النزعة الحداثية. ويصح هذا الحكم على أساليبها كالعفوية والكولاج وتفكيك وحدة العمل الفني وتسطيح مضامينه، وكذلك على شرطها الموضوعي الذي هو الاقتصاد الرأسمالي. بالمقابل، لا يهتم الفريق الثاني من النقاد بالشبه الظاهر بين النزعتين بل يركز على سمات عدم التماثل بينهما. إن ما بعد الحداثة تبدو له أكثر من مجرد حداثوية متطرفة، وهي تمتلك بالتأكيد دلالة تاريخية خاصة بها مستمدة من تمثيلها لنمط سائد ثقافياً يتزامن مع تغيّر ملحوظ في عملية الإنتاج. وربما كان الناقد الأمريكي فريدريك جيمسن من أبرز المتبنين لهذا الرأي حيث وصف ما بعد الحداثة بأنها تعبير عن اكتمال هيمنة الثقافة أو الطبيعة الثانية على الطبيعة الأولى. ويعني هذا أمرين متناقضين؛ أولهما، تراكم المنتوج الثقافي بدرجة صار فيها مكتفياً بنفسه دون الواقع الذي يُفترض أنه يعبّر عنه، أو بعبارة أوضح، أنه البنية الفوقية بعد أن امتلكت أمر إعادة إنتاج نفسها بنفسها. أما ثانيهما فيعني انضواء الثقافة بشكل شبه تام تحت إيقاع آليات الاقتصاد الاستهلاكي في نزوعها الى إضفاء مسحة جمالية على الواقع. في شروط هذا الإنتاج اختلط المادي بالفني والاستعمالي بالرمزي والزائف بالأصيل وتحول الفن الى وسيلة لترويج الاستهلاك بينما غدت البيئة المدينية جمالية أكثر وأكثر وذلك بفضل إسهام فن العمارة والتصميم والدعاية. يصف جيمسن سمات ثقافة ما بعد الحداثة بأنها تمثلت، في مجال الفن مثلاً، في محاكاة الأساليب القديمة والاقتباس منها ومعارضتها، في التخلي عن مبدأ أصالة العمل الفني ووحدته، الأمر الذي حوّل القطعة الفنية الى تكوين هجين تختلط فيه الأساليب وتتجاور الاستعارات. أما على مستوى مضمونها، فيلاحظ نفس الناقد أنه يتميز بخفوت نبرته التاريخية وحسّه السياسي مما أبقاه على سطح الواقع، حبيس صَنَميّة مظاهر علاقاته البضاعية.

ويمكن أن نضيف أن تحليل جيمسن للتجليات الثقافية لما بعد الحداثة، في فنون العمارة والرسم والسينما والفيديو والكتابة الأدبية، قد تولى رؤيتها ضمن إطار اقتصادي/ اجتماعي أوسع. فهي برأيه جزء من تغيرات واسعة ومتعددة الأوجه كبيرة، تمثلت علمياً في ثورة الالكترونيات ووسائل الاتصال، وفي الانتقال من النموذج الفيزيائي الكتلي الى النموذج البيولوجي التفاعلي؛ وسياسياً في صعود ظواهر اجتماعية جديدة كحركات البيئة والنساء والهويات الثقافية؛ ونظرياً في الانعطاف نحو التفكير بالمنظومة اللغوية من زاوية اللاتحديد واللامقايسة وفصل الدال عن المدلول.

هذه التحولات هي بالنسبة لجيمسن من علامات شرط تاريخي غير مسبوق وذي خصائص معقدة. وفق هذا المنظور تعكس ما بعد الحداثة، بعبارة مشهورة لجيمسن، **المنطق الثقافي للرأسمالية المتقدمة** في طورها الثالث: طور الرأسمال المتعدد الجنسيات وتكنولوجيا الكومبيوتر والطاقة الذرية. وهي، وفق التحقيب الثلاثي الذي استعاره من المفكر الاقتصادي آرنست ماندل، تأتي بعد النزعة الحداثية التي عبّرت في مقتبل القرن العشرين عن حقبة الرأسمالية الاحتكارية وتكنولوجيا الكهرباء والسيارة، وبعد النزعة الواقعية في القرن التاسع عشر التي اقترنت بصعود رأسمالية السوق وتكنولوجيا البخار. تجدر الإشارة هنا الى تنويه جيمسن بأن تحقيبه للنزعات الفنية استند على ما هو سائد من أساليب ونظرات فنية دون إغفال التنوع والتمايزات داخل كل حقبة، حيث تتعايش مجموعة من السمات البالغة الاختلاف ولكن التابعة.

أخيراً هناك فريق ثالث نظر الى ما بعد الحداثة على أنها أكثر من امتداد باهت للحداثة أو نهاية حاسمة لها. فبين النزعتين لا تقوم علاقة أسبقية زمنية بل تزامن وتداخل وتعارض تصدر عنها ولادة «حداثات» متجددة. في جذوره الفلسفية، يرجع هذا الوجه النقيض، ولكن الأصيل، الى نيتشه وهايدغر اللذين رفضا سطوة تقاليد الميتافيزيقا الغربية، بمعناها المستمد من مثالية أفلاطون أو بمعناها المستمد من المنهج الوضعي للعلم الحديث. لقد انطلق هذان الفيلسوفان من رؤية لاعقلانية للعالم اعتمدت فكرة التغير الدائم مقابل فكرة الثبات والتماثل، وذاتية ونسبية مفهوم الإنسان للحقيقة، وكذلك تبعية المعرفة لإرادة السلطة أو للمحمول التأويلي والمجازي للغة.

في ضوء الاحتمالات الثلاثة للعلاقة بين نزعتي الحداثة وما بعد الحداثة يمكن القول إنهما تجتمعان في بعض السمات وتفترقان في أخرى. لإيضاح نقاط الافتراق وضع الناقد الأمريكي، المصري الأصل إيهاب حسن، جدولاً طويلاً لمسلماتهما المتعارضة، أسبغ على الأولى مقولات مثل السرد، إمكانية التحديد، التعالي، الشكل، الغاية، التراتب، العمق والمعنى. وأسبغ على الثانية مقولات نقيضة مثل رفض البنية السردية، اللاتحديد، المحايثة، الشكل المفكك، اللعب، السطحية والمبنى. وبمقدار ما يساعد هذا الجدول على توضيح مواضع التركيز في النزعتين، فإن صاحبه لم يقصد منه وضع سور عازل بينهما. إذ أنه لم يستبعد تعايش مقولات متناقضة في نزعة واحدة، كأن تلجأ بعض الأعمال الحداثية الى أسلوب اللاسرد أو الى رفض إمكانية / ضرورة تمثيل الواقع. كما

يصح العكس أيضاً، مما يبرر الحديث عن نقاط التقائهما وتداخلهما في هذا الحقل أو ذاك من حقول التعبير الأدبي أو الفني.

لاستكمال تعريفنا العام بنزعة ما بعد الحداثة تلزم الإشارة الى سياق ظهورها كاتجاه فني وثقافي سائد في الممارسة كما في النظرية. رغم أن المحاولات الأولى لتحدي نزعة الحداثة حصلت في أوروبا خلال الثلاثينات خصوصاً، في أعمال الفنان الدادائي الفرنسي مارسيل دو شا، إلا أن تفتحها الفعلي يمكن أن ينسب، دون تعسف، الى الثقافة الأمريكية. ففي الولايات المتحدة بالذات بدأت التجارب المكثفة في فن العمارة والفنون الأخرى لإرساء ما صار يعرف في العقود الأخيرة بفن ما بعد الحداثة. وانبثاق هذه التجارب وما رافقها من استجابة واسعة لسندها النظري، وأعني المنهج التفكيكي في الأوساط الجامعية، يمكن اعتبارها من سمات الحداثة الأمريكية التي يراها البعض، كعالم الاجتماع الفرنسي جان بودريار، النسخة الأصلية والمثال الأكثر نموذجية لفكرة الحداثة. فخلافاً للوعي الأوروبي لا يثقل الماضي على الوعي الأمريكي ولا يفرض عليه بحدة أسئلة الهوية والتقاليد، مما هيأ لحداثته الانطلاق نحو آفاق بعيدة أهلتها لتجربة المستقبل كحاضر راهن دوماً. على هذا الأساس يمكن فهم ما يميز الرأسمالية الأمريكية من عقلانية براغماتية وتفاؤل تكنولوجي وثقافة شعبية متمردة على معايير الذوق والمؤسسات والنظريات التي تروج له. هذه الثقافة، ممثلة بأسلوب البوب آرت وآندي وارهول والواقعية الفوتوغرافية والتعبيرية الجديدة وأعمال المعمار Venturi، شكلت الجسر الذي عبرت فوقه ما بعد الحداثة كثقافة وكطريقة حياة نلاحظ بصماتها واضحة على عالمي السينما والتلفزيون، على نظم الإدارة وبرامج الكومبيوتر، على شبكة الانترنيت ومطاعم ماكدونالد، على الشركات متعددة الجنسية وموسيقى الروك. مما ورد أعلاه نستطيع أن نتوصل الى أن الفن ليس هو المجال الوحيد لتجلي ما بعد الحداثة، فالمصطلح يصف واقعاً مادياً معاشاً على صعيد عالمي ومزاجاً فكرياً تبلور في فرنسا، على يد منظري اتجاه ما بعد البنيوية والتفكيك، من أمثال رولان بارت وميشيل فوكو وجيل دولوز وجاك دريدا وجان فرانسوا ليوتار وجان بودريار، قبل انتقاله الى العالم الجديد. لقد أجمع هؤلاء، رغم حساسيتهم المفرطة إزاء مفهوم الإجماع، على نقطتين هما نقد المنطق الكلاّني في السياسة والأخلاق وما يؤدي إليه من قيام أنظمة تسلطية، ومعارضة ميتافيزيقية التفكير الفلسفي التي تمنح أسبقيةً للوعي على الصيرورة والجسد، وتتحصن بمعرفة يقينية خالية من احتمالات التناقض واللاتحديد والانقطاع.

عصر ما بعد الحداثة؟

قبل اختتام هذه المقدمة بوسعنا أن نتوقف عند الرأي الذي يصف ما بعد الحداثة كمرحلة تاريخية قائمة بذاتها، سواء من ناحية حساسيتها الفنية وبيئتها الثقافية، أو من ناحية شرطها المادي والفكري. هنا أيضاً يكون الرجوع الى الحداثة مصدراً لا غنى عنه لمواصلة النقاش. فالحداثة تشير، كما هو معروف، الى انعطاف تاريخي حصل في الغرب أثناء القرن الثامن عشر وحمل قوى اجتماعية جديدة بمفاهيمها وقيمها المتمثلة في عقلانية عصر التنوير وفلسفة الحقوق البرجوازية والعلمانية والتصنيع واستغلال الطبيعة. قبل أن تعتلي مسرح التاريخ، وحتى بعد أن تم لها ذلك، عبّرت فكرة الحداثة عن وعي ذاتي بالاختلاف عن القديم ممثلاً بعصر الإقطاع وايديولوجية القرون الوسطى. لقد استمدت الحداثة شرعيتها كعصر جديد للإنسانية، كما لاحظ يورغن هابرماس، من داخل مشروعها الخاص عن العقل والحرية والفردية. وكان على الحداثة الانتظار حتى ثلاثينات القرن الحالي لإعلان نهايتها وذلك على يد المؤرخ الانكليزي ارنولد توينبي في كتابه «دراسة عن التاريخ» حيث قصد الإشارة الى أفول دور الطبقة الوسطى (البرجوازية) في التحكم بتطور الرأسمالية الغربية منذ نهاية القرن التاسع عشر. وقد أثار العصر الجديد، عصر ما بعد الحداثة، الذي غدت فيه الطبقة العاملة الصناعية اللاعب الرئيسي على مسرح التاريخ، قلق وتشاؤم توينبي لأنه اعتبره انقلاباً بل انحطاطاً للقيم البرجوازية التقليدية. كانت الريادة لتوينبي في استخدام المصطلح لكن مفهومه لما بعد الحداثة ما عاد يمتلك قيمة تفسيرية في سياق النقاشات المعاصرة التي ربطت المصطلح بتشكّل المجتمع ما بعد الصناعي، حيث يحتل العلم والتطور التكنولوجي دوراً يفوق دور الصراع الطبقي والاجتماعي، وحيث انتقل ثقل النشاط الاقتصادي الى الخدمات والاستهلاك والتحكم بالمعلومات على حساب الإنتاج المادي. من زاوية أخرى، لكن لا تقل أهمية لفهم تغيّرات الرأسمالية المعاصرة، يمكن التوقف عند ملاحظة هابرماس المهمة عن ما بعد الحداثة، فهو يرى أنها نوع من الاستئثار بالثمار المادية والسياسية للحداثة لكن مع مجافاة مبادئها المتمثلة في العقلانية التنويرية. فما بعد الحداثة، التي ينفي عنها هابرماس صفة العصر الجديد، هي المضي في تيار تحديث المجتمع ولكن مع الافتراض أن الحداثة والتنوير لا أفق تاريخي لهما. ورغم أن هابرماس نفسه لا يماري في أزمة الحداثة، ضمن السياق الملموس للتطور الرأسمالي في الغرب وفي العالم أجمع، إلا أنه يعمد الى إعادة

تفسير فكرتها مركّزاً بشكل خاص على بعدها التحرري الشامل وموضوعية القيم الإنسانية التي بشّرت بها. إن الحداثة التي يدافع عنها هابرماس هي مشروع غير مكتمل بعد، تقع على القوى اليسارية والديمقراطية مهمة استئنافه. لهذا السبب بدت له دعوة وحجج ممثلي ما بعد الحداثة للتنصل من هذا المشروع بمثابة عودة الى التقاليد المعادية للتنوير سواء كان مصدرها الغرب أو بقية أجزاء العالم.

لئن استنتجنا مع هابرماس أن ما بعد الحداثة تنطوي على فكرة محافظة، إن لم تكن رجعية، بالمقارنة مع المثل التحررية للحداثة، فليس هذا بأي حال رأي جميع المفكرين المحسوبين على اليسار. فعالم الاجتماع البريطاني Antony Giddens مثلاً، يرى في تشكّل عصر ما بعد الحداثة مقدمة لظهور مجتمع تعددي حقيقي يقوم على الديمقراطية متعددة المستويات، على إلغاء العسكرة وأنسنة التكنولوجيا.

سياسة عصر ما بعد الحداثة

المقدمة العامة التي سقناها أعلاه، والتي أشّرت بعض أبرز الاستجابات الفنية والنظرية لواقع المجتمع المعاصر، قد تساعدنا على التوقف بقدر من التركيز عند ما يسمى بسياسة ما بعد الحداثة. هل هناك فعلاً ما يبرر الحديث عن برنامج سياسي جديد يواكب عصر ما بعد الحداثة؟ في كتابه الشهير «شرط ما بعد الحداثة» الصادر عام ١٩٧٩ أطلق جان فرانسوا ليوتار عبارة «نهاية السرديات الكبرى»، أي نهاية المشاريع الاجتماعية الطموحة للحداثة، ومنذ ذلك الحين لم يفارق هذا الحكم كل ما يكتب ويقال عن الموضوع. لاحظ هذا الفيلسوف الفرنسي، في تقريره عن حالة المعرفة والمعلومات في نهاية القرن العشرين، أن خطابات أو نظريات الحداثة المتجسدة في الليبرالية والماركسية، والمستمدة من أفكار عصر التنوير عن العقل والتحرر الشامل للإنسان والتقدم الخطي للتاريخ قد فقدت قيمتها التفسيرية، وأن ادعاءها القدرة على المعرفة والتنبؤ ليس سوى وهم من أوهام التفكير الوضعي الذي ساد نهاية القرن التاسع عشر. افترضت هذه الخطابات أولاً، أن المعرفة الصحيحة والوحيدة هي المعرفة العلمية التي تدمج المعطيات الملموسة في قوانين عامة تدعي لنفسها، بجانب موضوعيتها، قيمة أخلاقية إيجابية، وثانياً، أن التاريخ هو عملية غائية مشدودة الى حقيقة ما في المستقبل، كالعقل أو الحرية أو العدالة، لا يمكن بلوغها إلا بتجاوز الماضي كواقع وكتصورات. وميّزت هذه الخطابات نفسها عما سبقها من نظرات الى العالم بالجمع بين الحقائق المادية

والقيم المعنوية؛ فهي يمكن أن تقدم في المجال الأول معرفة يقينية ذات مردود عملي أكيد، كما يمكنها أن تطرح في المجال الثاني منظومة أكثر إنسانية، من ناحية التسامح والتضامن الاجتماعي وحرية الاختيار وتحقيق الذات. بعد أن نسبت خطابات الحداثة الى نفسها فضيلة معرفة الحقيقة الكامنة وراء الواقع الظاهر ووراء المعطيات التاريخية الفعلية، وبعد أن ربطت شرعيتها بالمفهوم الحديث للعلم، قدمت نفسها كنقيض مباشر لكل أشكال المعرفة الاجتماعية المخزونة في التقاليد الموروثة والأديان والأساطير والحكايات والملاحم. ولعل ما يستحق التوضيح هنا أن ليوتار حين ربط بين أيديولوجيتين مختلفتين كالليبرالية والماركسية من جهة، وبين العلم الطبيعي من جهة أخرى، فقد قصد وجه الشبه النظري بينهما، وهو الوجه الذي يفترض وجود قانون عام أو منطق عميق ثابت وراء مختلف مظاهر الواقع. هذا القانون أسماه ليوتار السرد الشامل أو ما فوق السرد. وربما تتلخص أهم أطروحات الكتاب المشار إليه في أن الاعتقاد بوجود حقيقة ميتافيزيقية مطلقة للعلم أو للخطابات الفلسفية، التي تستمد منه شرعيتها، لا يقل في لاعقلانيته عن الوعي التقليدي والأسطوري، ولكنه قد يكون أكثر خطورة منه لأنه يؤدي الى نشوء أنظمة استبدادية شمولية. في تقريره عن حالة العلم في عصر الثورة المعلوماتية لاحظ ليوتار أنه متناقض، متقطع في مسيرته وغير قابل للتصحيح، الأمر الذي يعني براغماتية ومرونة وتشتت معطياته وليس تراكمها وانسجامها. ولأن العلم في عصرنا لا يوفر المرجع الأخير للحقيقة، تبدو دعوة ليوتار، الى إعادة احتواء المعرفة العلمية والفلسفية ضمن نطاق المعرفة السردية التقليدية، متأثرة، بهذا القدر أو ذاك، بحجة فيلسوف العلم توماس كون Thomas Kuhn صاحب الكتاب المشهور «بنية الثورات العلمية» (١٩٦٢)، والتي مفادها أن النقلات الكبيرة في المعرفة العلمية، كنظرية كوبرنيكوس مثلاً، لا ترجع الى قوة الاكتشافات العلمية بحد ذاتها. فمن رأيه أن نقلات كهذه، لا تقبل تفسيرها بالرجوع الى الملاحظة المجردة والتجربة ومنهجية البحث، وإنما بالرجوع الى افتراضات مفاهيمية وتقاليد ثقافية أوسع. في حالة ليوتار، تبدو المعرفة العلمية نوعاً من الألعاب اللغوية (Language games)، المستندة على قواعد محددة تمنحها عقلانيتها وشرعيتها، لكن دون أن تضفي عليها امتياز تمثيل حقيقة موضوعية شاملة. بعبارة أخرى، إن ما ينفيه ليوتار هو وجود نظرية فلسفية تبرر صحة المعرفة العلمية وتفاضل بينها وبين أشكال المعرفة الأخرى، وتكون، في الوقت نفسه، معياراً للفكر والممارسة السياسية. المضمون المحافظ لهذه الأطروحة واضح لا لبس

فيه، فهو ينطلق من نظرة نسبية تعتبر الصراع الاجتماعي لعبة بلاغية لا يشترطها أساس موضوعي، ولا تحركها غاية واحدة ونهائية. وكأن لسان حال ليوتار يقول إنه ما أن نتجرأ على تصور الواقع ككل واحد حتى نفتح الباب لسياسة شمولية لا تتوانى عن اللجوء الى العنف ومصادرة حرية الرأي لإثبات صوابها. الدليل المباشر الذي في ذهنه هو تجربة الأنظمة الشيوعية.

تعقيباً على أطروحة ليوتار، بوسعنا أن نشير الى أنه في نقده الجذري للسياسة الحداثية ذات القضية المركزية، ودعوته الى سياسة مطلبية، موضعية، عفوية، وحتى فوضوية في احتفائها بالرغبة وروح المخالفة، يغفل، كما يبدو، أسئلة مهمة تمس حقيقة السياسة حتى في أكثر البلدان ديمقراطية وليبرالية. فماذا سيقول مثلاً عن الكيان السياسي الذي يحتكر حق العنف وتمثيل الإرادة العامة، أي الدولة؟ وماذا يعني وجود الأحزاب السياسية والحركات التي مازالت تتنافس على مواجهة الأزمة الاجتماعية ببرامج إصلاحية شاملة؟ هل أن قضايا مثل الغنى والفقر، البطالة والديمقراطية والبيئة هي من النوع الموضعي والمؤقت، أم أنها ذات أبعاد عامة وترابطات بنيوية؟ كيف يوفق ليوتار، كما تساءل مأدان ساروب، بين دفاعه عن السرديات الصغيرة، أي الثقافات المحلية، التي تبرر تصوراتها وممارساتها من داخل منظوماتها الفكرية والرمزية، وبين الحريات الفردية والجماعية التي هي قيم شاملة؟

أفكار ليوتار عن سياسة ما بعد الحداثة، والتي تقف في الطرف النقيض من كل قول يأخذ بالإجماع والعقلانية وواحدية الأفق التاريخي، يمكن مقارنتها بإسهام ما بعد بنيوي آخر يعود الى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو. بدلاً من أن ينطلق من تحليل المدلولات العملية والمعرفية الكامنة في اللغة، كما فعل ليوتار، ركّز فوكو منذ كتابه «المراقبة والعقاب» (١٩٧٥) على تحليل السلطة مستفيداً من أفكار نيتشه عن إرادة السلطة وأصل وفصل الأخلاق ونسبية المعرفة. السلطة التي حللها فوكو لم تكن من النوع السياسي المتجسد في كيان محدد، هو الدولة، يضطلع بوظائف الهيمنة وضمان إعادة الإنتاج. إنها، بالنسبة إليه، آليات إخضاع الجسد الإنساني باسم نظام أو معرفة، آليات تنتشر في الحقل الاجتماعي، وتتخذ أشكالاً متباينة، وتؤدي وظائف مختلفة ضمن مجالات موضعية كمصحات العلاج النفسي والعقلي والسجون والمدارس. هذا يعني أن السلطة، بمنظور فوكو، لا تنحصر في نقطة واحدة لتجسّد إرادة أمة أو طبقة أو حاكم، ولا تتخذ هيئة تشكلات عمودية وتراتبية فيها طرف تابع وآخر متبوع، بل إنها منتشرة في كل مكان،

علائقية وأفقية، سلبية وإيجابية، تخضع البشر وتنتجهم تاريخياً في نظام محدد للحياة والثقافة. ما أراد فوكو إظهاره من اللجوء الى المنهج الجينيولوجي لتحليل السلطة في مستوياتها الهامشية والدنيا والجزئية والظرفية هو أولاً: محدودية مفهوم السلطة الذي يحصرها ضمن وحدات كبيرة وتناقضات رئيسية، ويبالغ في تعميم مظاهرها ويستسهل سبل الخروج من تأثيرها، ثانياً: خطأ النظرة الحقوقية إليها، والتي تصورها ملكاً لمن يستحوذ عليها وعقاباً لمن يكون خاضعاً لها. في تناثرها ولامركزيتها وعدم تجانسها في سياق واحد تمثل السلطة أساس الوجود والعلاقات الاجتماعية، إنها ليست وظيفة تابعة لقوة مادية (كالاقتصاد مثلاً) أو معرفية (المعرفة هي السلطة وفق شعار فوكو). ولكونها أساس الوجود الاجتماعي، يصبح من الصعب تصور التحرر الإنساني من خلال الانعتاق منها، أي إلغائها مرة واحدة والى الأبد.

لاستكمال الصورة لابد لنا من التنويه أن فوكو لم يدّع تقديم بديل لما اعتبره المفهوم التقليدي للسلطة، بل اكتفى بنقده كجزء من نقد العقلانية التنويرية والنظرية الجدلية الهيغلية عن التاريخ كحركة غائية لكتل وقوى كبيرة متصارعة. وكان لمفهومه عن السلطة، كواقع متناثر، متحرك وملازم للوجود الاجتماعي، تأثير واضح على تحليلات ما عرف بـ«ما بعد الماركسية» للعلاقة بين البنيتين التحتية والفوقية. فهذه التحليلات تخلت، منذ البداية، عن التصور الميكانيكي، الذي يرجع السياسة والظواهر الثقافية والاجتماعية الى مجرد انعكاسات للعامل الاقتصادي، وسحبت عن مفهوم الدولة أو الطبقة صفة تمركز واحتكار السلطة وما يترتب عليه من عنف مادي أو هيمنة آيديولوجية. ومنحت، بالمقابل، دوراً شبه مستقل الى السياسة بوصفها قوة مؤثرة تشكل موضوعها مثلما تتشكل به، قوة تتجلى في صراعات موضعية تخترق الوحدات الكبيرة كالطبقة والأمة والدولة.

لا شك أن منظري ما بعد الماركسية، مثل شانتال موف وأرنستو لاكلو وبولانتزاس، مدينون في أفكارهم ليس فقط الى فوكو وإنما أيضاً الى غرامشي صاحب المفهوم المشهور عن الهيمنة، أي الثورة من تحت وليس من فوق، الذي أكد على دور المؤسسات الثقافية، كالمدرسة والكنيسة والنقابات والإعلام وبقية مؤسسات المجتمع المدني، في إحداث التغيير. كذلك لا يمكن فصل نظرتهم عن التحولات الحاصلة في المشهد السياسي العالمي، والمتمثلة في قيام اصطفافات جديدة على أساس العرق أو الجنس أو اللغة، أو على أساس قضايا عامة كالبيئة والسلام. ما يميز هذه الحركات الجديدة هو طابعها

السياسي / الثقافي الذي لا يفصح بالضرورة عن مضمون طبقي أو عن ضرورة اقتصادية. فظهور حركة الخضر، في ألمانيا مثلاً، يعزى الى مستوى الرخاء المتحقق في سنوات الستينات والسبعينات والى ايديولوجيا طبقة وسطى مرفهة نسبياً، مما يسمح بتفسير انشغالها بالبيئة كتعبير عن حريتها الاجتماعية وليس استجابة لضرورة مادية مباشرة.

ما يميز سياسة ما بعد الحداثة إذن هو تجسيدها لحق، هذه الفئة الاجتماعية أو تلك، في التعبير عما تعتبره قضية أساسية؛ اختلاف مطالبها عن تلك التي تتبناها الايديولوجيات التقليدية للأحزاب السياسية ـ برجوازية كانت أم عمالية ـ أو النقابات؛ وأخيراً عدم تكفلها بطرح حل خَلاصي للمجتمع الذي تنبثق منه. بعبارة أخرى، إنها تسلّم، بشكل صريح أو ضمني، بفكرة التغيير الجزئي لا التغيير الجذري، فلا تتولى إلا قضية واحدة، ولا تواجه النظام السائد إلا في جبهات متغيرة، الأمر الذي يعني تعدد بؤر التوتر الاجتماعي واستقلاليتها وعدم استهدافها نقطة محددة تمثل جوهر النظام الرأسمالي. هكذا يبدو أن السلطة المنتشرة في أنحاء المسرح الاجتماعي تصنع مقاومتها على شكلها بهيئة معارك صغيرة، أشبه بحرب عصابات، وليس بهيئة مجابهة شاملة للإطاحة بالنظام ككل. ولكن، بالنسبة للبعض المأخوذ بفكرة تشظي الفعل الاجتماعي، لا يوجد حتى هذا الشكل من المقاومة، الذي يظل مع ذلك جماعياً، لأن كل ما بقي في مجتمع ما بعد الحداثة الاستهلاكي لا يتجاوز حدود استياءات فردية محصورة في مجال الحياة الخاصة وبالتالي غير قابلة للتسييس. فإذا حُذف دور العامل الذاتي في صنع التاريخ، لا تبقى سوى علاقات السوق كمعيار تقاس به الحريات والقضايا العامة والاستجابات الثقافية المضادة. إن التسليع هو شكل السياسة ومضمونها.

مع تشخيص قصور العقلانية التنويرية، التي تقوم على تفسير المظاهر وفق أسباب عامة وقوانين جامعة، يصبح التعايش مع التارجح واللاتحديد أمراً لا مفر منه. هكذا استنتج عالم الاجتماع Zygmunt Pauman، الذي وضع في السنوات الأخيرة كتباً هامة عن ظاهرة ما بعد الحداثة. فقد وصفها بأنها جرد لإنجازات وإخفاقات الحداثة المتمثلة في مبالغاتها عن الحرية الإنسانية وسلطة العقل كمنظم للعالم ضمن حدود تجربتنا الحسية له، حسب رأي (كانت)، أو كأساس ميتافيزيقي لكل التجليات الموضوعية للعالم، حسب رأي هيغل وأتباعه. إدراك هذا الإخفاق أدى الى التشكيك بسيادة العقل كقوة طاردة لكل ما يشذّ عن مبدأ النظام الشامل من ظواهر طبيعية أو ثقافية. بخصوص سياسة ما بعد

الحداثة، فإن ما يميزها تحديداً، بنظر باومان، هو عدم فصلها بين النظرية والممارسة، فهي عفوية تخالف الإجماع، ولا تفترض تجانساً في المصالح والقضايا المطروحة، ذلك لأنها في العمق ذات طبيعة وجودية وظرفية وليست ذات طبيعة تاريخية تقرن التدخل الإنساني بتصور مسبق عن الواقع كسيرورة صاعدة وكاستراتيجيات وتناقضات محورية وأخرى طرفية وثانوية. يلاحظ عالم الاجتماع هذا أن القضية التي كانت طاغية على سياسة القرن التاسع عشر وجزء كبير من القرن العشرين هي المتعلقة بفكرة العدالة الاجتماعية، حيث انقسم الموقف منها بين أيديولوجيا تبرر الاستغلال وأخرى تكافح ضده. مع النصف الثاني من القرن العشرين بدأت لوحة الصراع تتعقد شيئاً فشيئاً، ليس فقط بفعل تعددية مطالب القوى التي دخلتها، وإنما أيضاً لاستناد هذه المطالب على فكرة الحقوق، بما يبقيها ضمن حدود الصراع الداخلي للبنية الفوقية. إن سياسة ما بعد الحداثة تكتفي، من جهة، بعكس الصراع في مجتمع ديمقراطي على ممارسة السلطة بين الدولة و«جماعات الضغط» والحركات ذات التركيب الاجتماعي غير المتجانس، وهو صراع لا يؤسس نفسه على النموذج الإنتاجي الذي يفسر المجتمع من زاوية التناقض بين العمل ورأس المال. أما من الجهة الأخرى، فتعكس هذه السياسة تقلص دور الدولة القومية في سياق العولمة الاقتصادية والثقافية وما ينتج عنها من تناقضات غير قابلة للحسم ومن استجابات سياسية موضعية.

في إطار المجتمعات الليبرالية، الغربية على الأقل، تتجلى سياسة ما بعد الحداثة، حسب تشخيص باومان لها، في عدد من التوجهات منها: السياسة القَبَلية، سياسة الرغبة، سياسة الخوف وسياسة اليقين. تتجسد الأولى في زيادة انجذاب الأفراد للانخراط في جماعات «خيالية» تدّعي التعبير عن هوية عرقية أو دينية أو طائفية وذلك بتعارض، مقصود أو غير مقصود، مع فكرة المجتمع الحديث القائمة على افتراضات مثل وحدة الشعب ومركزية الدولة والمصلحة العامة. وبررت العودة الى الولاء للجماعات، مقابل الانتماء الاجتماعي المتحقق اقتصادياً من خلال العمل، وقانونياً من خلال الحريات والواجبات، ومعنوياً من خلال قيم المواطنة، ظهور مصطلح سياسة الاختلاف كبديل عن سياسة الوحدة. أما سياسة الرغبة فتجد أساسها في الصلة بين وفرة الخيارات الجماعية المطروحة لأنماط الحياة القبلية غير التقليدية وبين تمتع الأفراد كأفراد بحريات واسعة لصنع هوياتهم الخاصة. إن التمايزات الثقافية الناتجة، بما تحمله من مثل أخلاقية جماعية، تصبح حاجات مرغوبة في عملية تشكيل الأفراد لذواتهم وفي تنافسهم مع

بعضهم بوصفهم أفراداً مستقلين أو تابعين لجماعات متضامنة. في سياسة الخوف ينتقل الخطر من الأنظمة الشمولية، التي تسحق الفرد بقوة تنظيمها البيروقراطي المعقلن، الى العواقب المحتملة على الجسد من الأمراض والأوبئة الناجمة عن الأغذية (لحم البقر والبيض والدجاج) والجنس (وباء الأيدز) والنفايات النووية. ويمكن اعتبار هذا الخوف مصدراً أو صدى لقلق أكبر على الطبيعة، التي هي الجسد الأم الأكثر تعرضاً لأضرار التلوث والتخريب والاختلال البيئوي. أخيراً توفر سياسة اليقين صمام أمان مؤقت في مجتمع لذائذي Hedonistic ينشد اللذة الى أقصى الحدود، ويستسيغ خيارات الحرية والتعددية بذاتها ولذاتها. المصدر الذي يطمئن هذه الخيارات القلقة من عواقبها غير المعلومة هو ليس أهل السياسة بل أهل العلم والاختصاص، الذين يدلون بآرائهم ونصائحهم الى أفراد لا بديل لديهم سوى الثقة بمرجع ما.

ما بعد الحداثة والماركسية

بمعنى ما يمكن اعتبار الماركسية نزعة ما بعد حداثية، لأنها قامت على نقد واقع وفكر وقيم الطبقة البرجوازية التي اقترن بها مشروع الحداثة تاريخياً. غير أن موقفها هذا لم يقرّبها خطوة واحدة من المعنى المتداول لما بعد الحداثة، وهو المعنى الذي عارض الماركسية في نقاط جوهرية، كما سنرى بعد قليل، وعاب عليها استنادها على مسلمات، تنتمي الى المنظومة الفكرية للقرن التاسع عشر، مثل النزعة العلمية والتفاؤل بدور الإنسان في التاريخ. هذا الرأي عبّر عنه ميشيل فوكو، الذي سبق أن أشرنا إلى أنه وجّه نقده الى كيفية ممارسة السلطة (عبر آليات الإخضاع والانضباط) وليس الى ماهية السلطة (من حيث هي مُلكيّة أو حق سياسي)، واهتم بكشف الوجه الآخر للعقلانية الحديثة المتجسد عبر مؤسسات العزل والعقاب. كذلك لاحظنا أن ليوتار ركّز اهتمامه على الشك بالنظريات الشاملة عن المجتمع والتاريخ، التي تجمع في ثناياها المعرفة الصحيحة والتحرر النهائي. من هذين المثالين، على الأقل، يجوز القول إن موقف منظّري ما بعد الحداثة من الماركسية هو جزء من موقف أشمل إزاء التراث العقلاني لعصر التنوير الذي لم تخالفه الماركسية إلا من داخله، بينما المطلوب هو، برأيهم، الخروج عنه والتنديد به. لقد تصدى منظرو ما بعد الحداثة لعدة مسائل مترابطة من هذا التراث، وما تفرّع عنه من مناهج وأيديولوجيات. ويأتي في مقدمة ما حاولوا دحضه فكرة المعرفة الموضوعية للمجتمع والطبيعة. فاعتبروا الاعتقاد بالحقيقة العلمية نوعاً من العنف الميتافيزيقي، الذي

يقوم على دمج قسري للمعطيات الملموسة في تعميمات مجردة، وعلى صهر تعسفي للتنوع ضمن الوحدة. في تركيزهم على البعد الاجتماعي للعلم واستخداماته الأيديولوجية المتعددة، حاجج هؤلاء المنظرون ضد احتكار العلم للحقيقة، مما حوله، نظرياً، الى مبدأ يقيني يفسر الواقع ولا يفسَّر به، كما حوّله عملياً، الى دعامة لعقلانية أداتية غايتها الأخيرة هي التحكم والسيطرة وتتمظهر في الأنظمة الاستغلالية، البيروقراطية والتسلطية.

إن محاولتهم دحض فكرة المعرفة الموضوعية، التي تستند، كما هو معروف، على منطق يفسر الظواهر بأسباب محددة وعامة، قادتهم الى تكريس اهتمامهم نحو تحليل الخطابات والمنظومات الفكرية واللغوية والتمثيلات الثقافية. هذا الرأسمال الرمزي هو، بالنسبة إليهم، ليس مجرد انعكاس لعوامل مادية أو ضرورات اقتصادية، بل هو مفتاح لفهم المجتمع بوصفه مسرحاً لقوى متعددة النزعات والغايات. وللأفكار والأيديولوجيات دور أساسي في تشكيله؛ فهي التي تبرر النظر إليه كوحدة متماسكة تحيط بمصادر التناقض والاختلاف من كل ناحية، وهي التي تكمن وراء صنع الأفراد والجماعات لهوياتهم وخياراتهم. في نقدهم للرأسمال الرمزي، اضطلع منظرو ما بعد الحداثة بمهمة مزدوجة، فقد فصلوه، من جهة، عن عمقه المادي وخلفياته الواقعية، وكشفوا، من جهة أخرى، عن التحيزات الكامنة فيه والصادرة عن التفكير من خلال ثنائيات تناقضية مثل الأنا/ الآخر، العقلاني/ اللاعقلاني، المركز/ الطرف، الحديث/ التقليدي، الأصل/ التقليد، الكتابة/ الكلام. . . الخ.

ما هي السياسة التي يمكن أن تنبثق عن هذا النوع من التفكير؟ أولاً، إنها سياسة تعددية لا تعترف بوجود نقطة مركزية، نابعة من الأساس الاقتصادي للمجتمع ويتمحور حولها الصراع بين طبقة وأخرى أو بين سلطة ومعارضة. ثانياً، إنها سياسة عفوية بلا نظرية شاملة عن الواقع، وبلا معيار مسبق للحكم على الفعل الاجتماعي، وبلا حامل تاريخي (طبقة، فئة اجتماعية، أمة) واضح المعالم والأهداف. ثالثاً، إنها سياسة موضعية لا تقترح حلاً جذرياً للتناقضات الاجتماعية بل أشكالاً من التغيير الجزئي تتناسب مع اختلاف المطالب وتباين المصالح وانعدام وجود خط فاصل بين ما هو رئيسي وما هو ثانوي من قضايا. لا شك أننا لو نظرنا الى الماركسية بمنطق هذا التفكير والسياسة الناتجة عنه لبدت لنا ذات طابع إشكالي في العديد من أوجهها النظرية والعملية. فما الذي يميز الماركسية عن بقية الأيديولوجيات إذا كانت هي مجرد نظرة من نظرات متعددة الى

الواقع؟ وما قيمة مفاهيمها عن الطبقة والحزب والاشتراكية إذا كانت هذه المفاهيم مجرد أسماء أو دوال لغوية مفرغة من أي محتوى موضوعي؟ وما أهمية الممارسة الثورية إذا نفرت النظرية من التعميمات، التي تمنح الممارسة أفقها التحرري، وحبست مقولاتها في أطر نسبية ضيقة؟ ما جدوى دمج التجليات المختلفة للصراع الاجتماعي في وحدات كبيرة متجانسة إذا كان المجتمع نفسه مفكك الأوصال، متناثر القوى والاستراتيجيات؟ ما مبرر التركيز على دور العامل الاقتصادي إذا كانت الأفكار والخطابات السياسية والإعلامية هي التي تصنع هويات الأفراد والجماعات؟

ما هو رد الماركسيين على هذا التحدي؟ يمكن القول إنهم يتفقون إجمالاً على نقد أفكار ما بعد الحداثة لأنها تنكر إمكانية الفهم الموضوعي للحقيقة، وتلغي البعد التاريخي للظواهر الاجتماعية من خلال تناولها كخطابات وتمثيلات قائمة بذاتها وعائمة على سطح الواقع، وتعجز عن تقديم بديل للنظام الرأسمالي، بديل يفترض رؤية تغييرية وفعلاً جماعياً. رغم هذا فتقييمات الماركسيين لما بعد الحداثة تبدو متباينة. فمنهم من يرفضها، جملة وتفصيلاً، على أساس أنها بضاعة أيديولوجية قديمة، وأن راديكاليتها الظاهرية وولعها بكل ما هو مختلف ومتفرد يموهان موقفها المذعن لهيمنة رأس المال، وامتثالها لشروط مجتمع الصورة والاستهلاك. إن ما بعد الحداثيين، وفق هذا المنظور لا يقترحون سوى المصالحة مع مبدأ الأمر الواقع لأنهم، في الحقيقة، غير مبالين بالسياسة أصلاً. بالمقابل هناك، بين الماركسيين، من يرحّب بأفكار ما بعد الحداثيين بوصفها تعبّر عن إمكانية جديدة لمراجعة وتأهيل النظريات والمفاهيم الفلسفية والاجتماعية للفكر الحديث في ضوء المستجدات الاقتصادية والسياسية والثقافية لعصرنا. وأبرز من يتبنى هذا الرأي هما شانتال موف وأرنستو لاكلو، اللذان، كما أشرنا، حاججا باتجاه إعادة النظر بالمقولات الأساسية للماركسية، عن الطبقة والسلطة والتحرر، واعتبرا الماركسية مرجعاً، من بين مراجع أخرى، لتحليل الواقع التعددي واللاحتمي للمجتمع المعاصر. وبين هذا وذاك هناك، كما هو متوقع، موقف ثالث لا يقبل بالتصورات الماركسية التقليدية، التي تنفي وجود أسباب حقيقية خلف استياءات ما بعد الحداثة، ولا يهادن سفسطات ما بعد الحداثيين. فهو يسجّل لهؤلاء تحسسهم لبعض التحولات الفعلية المهمة التي طرأت على بنية المجتمع الرأسمالي في العقود الأربعة الأخيرة، وكذلك للإشكالات النظرية التي صارت تواجهها مفاهيم الحداثة والتنوير، سواء تلك المتعلقة بالتاريخ الشامل المحكوم بمنطق التقدم والتحرر، أو تلك المتعلقة بالعقل الواحد المتجاوز لتعدد

الثقافات والقيم والأزمنة. لكنه، في الوقت نفسه، يأخذ على ما بعد الحداثيين وعيهم الزائف لحقيقة التحولات الاقتصادية والتكنولوجية والاجتماعية والسياسية للرأسمالية وللعالم بأجمعه. ويكشف كذلك تهافت حججهم ضد العقلانية الحديثة وبؤس بدائلهم لها.

المراجع

(1) Aronoxitz, Stanley. Postmodernism and Politics. Social Text, 18 (1988).

(2) Bauman, Zymunt. A Sociological Theory of Postmodernity. Thesis Eleven, 29 (1991).

(3) Bertens, Hans. The Idea of the Postmodern: A History. London: Routledge, 1995.

(4) Callinicos, Alex. Against Postmodernism. Cambridge: Polity Press, 1989.

(5) Connor, Steven. Postmodernist Culture: An Introduction to Theories of the Contemporary. Oxford: Blackwell, 1997.

(6) Eagleton, T. The Illusion of Postmodernism. London: Blackwell, 1996.

(7) Habermas, Jurgen. The Philosophical Discourse of Modernity. Cambridge: Polity Press, 1987.

(8) Jameson, Fredric. Postmodernism: Or the Colutural Logic of Late Capitalism. London: Verso, 1991.

(9) Lyotar, J. F. The Postmodern Condition: A Report on Knowledge. Minneapolis: Minnessota University Press, 1984.

(10) Murphy, John W. Postmodern Social Analysis and Criticism. New York: Greenwood Press, 1989.

(11) O Neill, John. The Poverty of Postmodernism. London: Routledge, 1995.

(12) Rose, Margaret. The Postmodern and the Post-Industrial. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

(13) Sarup, Madam. An Introductory Guide to Post-Structuralism and Postmodernism. New York: Harvester, 1993.

(14) Smart, Barry. Postmodernity. London: Routledge, 1993.

(15) White, Stephen K. Political Theory and Postmodernism. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

جدول عمل «ما بعد الحداثة»

إلين م. وود*

أثناء الحرب العالمية الأولى كتب أوزولد شبينغلر كتابه الشهير والمنفِّر «انحطاط الغرب» معلناً أن الحضارة الغربية وقيمها السائدة في طريقها الى الزوال. فالروابط والتقاليد التي توحّد المجتمع آخذة في التحلل، وعرى التضامن في الحياة آخذة في التفكك، ومعها وحدة الفكر والثقافة. وشأن أية حضارة أخرى قد مرّت بدورتها الطبيعية، كان لابد للغرب، حسب رأيه، أن يتحول من خريف عصر «التنوير» أو «النهضة» الى شتاء الفردية والعدمية الثقافية.

وبعد حوالي أربعة عقود أعلن ميلز C. Wright Mills «أننا بلغنا نهاية ما يدعى «العصر الحديث» وأن «فترة ما بعد الحداثة آخذة في الحلول محله» هذا العصر، وهي فترة لم يعد يناسبها كل ما ظل يميز «الثقافة الغربية» من توقعات تاريخية. فما ساد عصر التنوير من إيمان بالتقدم الموحِّد للعقل والحرية، ومعهما الايديولوجيتان الرئيسيتان النابعتان من هذا الإيمان - أي الليبرالية والاشتراكية - قد «انهار بالفعل فلم يعد يوفر تفسيراً وافياً للعالم ولأنفسنا - فعفا الزمان على جون ميل وكارل ماركس معاً»(١).

ثمة بالطبع فوارق أيديولوجية كبيرة بين رأي ميلز (المنشور في ١٩١٨) ورأي ميلز (المنشور في ١٩٥٩) حول الانحطاط التاريخي، فوارق بين مشاعر شبينغلر المعادية للديمقراطية وراديكالية ميلز، بين نفور شبينغلر من عصر التنوير (أو على الأقل تضارب

* مفكرة ماركسية أمريكية، عضو هيئة تحرير مجلة Monthly Review. والمادة مترجمة من عدد تموز - آب ١٩٩٥.

مواقفه إزاء ذلك) وبقاء ميلز على قيم التنوير، رغم بعض اليأس الذي شابه. غير أن الحقبة التي تفصل بين المفكرين قد شهدت كوارث الكساد العظيم والحرب وإبادة الجنس، وما أعقب ذلك من وعد بالرفاه المادي. فالكوارث فاقت بأحوالها كل ما ساور البشرية من خوف حتى ذلك الحين، أما الوعد بالرفاه فتجاوز آمالها العظام. وحين كتب شبينغلر «انحطاط الغرب» كانت أوروبا تغلي بالفعل، ذلك هو زمن الحرب والثورة، ناهيكم عن الأخطار الواضحة التي تعرضت إليها الطبقات الحاكمة حتى في البلدان التي لم تشهد أوضاعاً ثورية، إنها الأخطار الناجمة عن انتشار الديمقراطية على نطاق جماهيري. أما ميلز فعاين الأمور من موقع يختلف بعض الشيء، ذلك أن العالم كان قد مرّ بأهوال فاقت كثيراً ما كان بوسع شبينغلر أن يتخيله. فقد كتب ميلز في الخمسينات المتسمة بالهدوء وتصاعد الازدهار الرأسمالي، وظهور مصطلح «مجتمع الوفرة» وانتشار اللامبالاة إزاء السياسة. كان أمام طلبة الجامعة الذين يدرّسهم آفاق مشرقة فريدة تبشرهم بالرفاه المادي، رغم أنهم عاشوا في ظل الحرب الباردة والخطر النووي. لقد سمى اريك هوبسباوم تلك الحقبة «العصر الذهبي» للرأسمالية[٢]، وفي تلك الحقبة أخذ أكاديميون آخرون من جيل ميلز (أغلبهم لم يبصر ما دعاه مايكل هارينغتون «أمريكا الأخرى» ناهيكم عن الامبريالية الأمريكية) يقتنعون أن مشاكل المجتمع الغربي قد حُلّت، الى هذا الحد أو ذاك، وأن شروط الوئام الاجتماعي قد توفرت، الى هذا الحد أو ذاك، وأن التقدم الذي بشّر به عهد التنوير بات في الواقع قاب قوسين أو أدنى من التحقيق، إن لم يكن قد تحقق تماماً، أو في الأقل ليس هناك شيء أفضل كثيراً مما تحقق هو متوقع، أو ضروري أو حتى منشود. وهذا ما أطلق عليه دانيال بيل «نهاية الايديولوجيا» (وقد هاجم بعنف زميله ميلز في طبعة لاحقة من كتابه الشهير ذاك، فاتهمه بالخيانة في شأن كوبا).

هكذا فإن تلاشي تفاؤل التنوير لم يتأتى عند ميلز من كارثة غير خفية، بل تولّد تشاؤمه من النجاح بقدر ما تولد من الفشل. فمن رأيه أن العديد من الأهداف الرئيسية للتنوير قد تحقق فعلاً مثل «عقلنة» التنظيم الاجتماعي والسياسي؛ والتقدم العلمي والتكنولوجي الذي لم يحلم به أكثر مثقفي الحداثة تفاؤلاً؛ وانتشار التعليم الشامل في بلدان الغرب المتقدمة، وما إلى ذلك. غير أن كل مظاهر التقدم هذه لم تُزد البشر «عقلانية وجودية» بل ان «العقلنة والبيروقراطية والتكنولوجيا الحديثة قد قلّصت حرية الإنسان بدل توسيعها، بل كانت منبعاً لشرور كثيرة غير متوقعة. فالعواقب المخيفة لانعدام التناسق بين «العقلانية» والحرية تجلت في اغتراب الإنسان أو بشر أشبه بـ«الإنسان

الآلي المرح» cheerful robot الذي يكيّف نفسه لشروط منظمات عملاقة وقوى جبارة، وهي شروط لا سيطرة للبشر عليها، فهم يشعرون بعجزهم عن ذلك، إنهم أناس لم يعد بالإمكان الافتراض أن فيهم حافزاً للتحرر أو للتفكير.

بعض هذه المسائل ظل ردحاً طويلاً من الزمن جزءاً من النظرية الاجتماعية في الغرب، على سبيل المثال في سوسيولوجيا ماكس فيبر وكارل مانهايم، ناهيك عن النظريات الماركسية حول ظاهرة الاغتراب. والموقف المزدوج إزاء التنوير مع التشاؤم بشأن التقدم بقيا موضع اهتمام عام في ثقافة القرن العشرين، سواء في أوساط اليمين أم اليسار، وذلك لأسباب وجيهة وغير وجيهة. أما في أيام ميلز فثمة بعدٌ آخر غير نابع، هو أيضاً، من الإخفاق بقدر ما ينبع من النجاح، أي من ازدهار رأسمالية «الرعاية» و«الاستهلاك». وفي الواقع صار هذا عاملاً رئيسياً يتحكم في تطور النظرية الاجتماعية اليسارية. فعديد من ناقدي المجتمع اليساريين – وماركوز أنموذجهم الأبرز – شعروا أن هذا النوع الجديد من الرأسمالية قد سحر «الجماهير»، لاسيما الطبقة العاملة، سحراً لا شفاء منه. لقد حثّ ميلز اليسار على التخلي عن «غيبيات الطبقة العامة»، ولم يكن الوحيد الذي اعتقد أن الطبقة العاملة لم يعد لها حضور كقوة معارضة. وكان هناك حتى بعض من لايزال يعتبر نفسه ماركسياً يرى مثل هذا الرأي، الذي أضحى الأطروحة السائدة في «ثورات» الستينات، في راديكالية الطلبة، وفي صيغ من النظرية الماركسية أكّدت، بصورة متزايدة، على دور الطلبة والمثقفين، فاعتبرتهم الحاملين الرئيسيين للمقاومة و«الثورة الثقافية»(٣).

وفي أيامنا، إذ يعلن بعض اليمين «نهاية التاريخ» أي النصر النهائي للرأسمالية، يخبرنا بعض مثقفي اليسار، من جديد، أن عصراً قد انتهى، وأننا نعيش في عصر «ما بعد الحداثة» وأن «مشروع التنوير» قد مات، وأن حقائق وأيديولوجيات الماضي لم تعد واردة، وأن مبادئ العقلنة، التي كانت سائدة، لم تعد صالحة، والى آخر ذلك. هذه المرة، يبدو، على الأقل، بالنسبة للعديد من الأكاديميين وطلبة الجامعة، أن الحد الفاصل الحقيقي قد حصل في أواخر الستينات، أو ربما حتى في عام ١٩٨٩ عند انهيار جدار برلين. ولكن رغم أن ماء كثيراً قد جرى تحت الجسر بين المعالم التاريخية للطريق ومعالمه الأحدث، فإن اللافت للنظر في الطروحات الحالية لما بعد الحداثة هو كثرة ما يجمعها بالأقوال القديمة بصيغها الراديكالية والرجعية معاً عن زوال التنوير. فما مات، كما يبدو، هو من جديد العصر ذاته، وليس عصراً آخر يختلف عنه.

ما يثير الانتباه أيضاً أن أحدث تحليلات ما بعد الحداثيين تتسم بإدراك جيد لتاريخها هي، وهي تجمع الكثير من التشخيصات القديمة حول الانحطاط التاريخي. فهم، إذ يؤمنون أن ما يقولونه يمثل قطيعة جذرية مع الماضي، يتسامون في تناسي كل ما قيل مرات ومرات في الماضي. وثمة تاريخ قديم قدم الفلسفة حتى للشكوكية المعرفية، لمهاجمة الحقائق والقيم العامة والتساؤل عن حقيقة الإنسان، وهذه كلها جزء هام من الموضة الثقافية السائدة حالياً. ولابد من القول إن شعور ما بعد الحداثيين بالجدّة التاريخية قائم على تجاهل، أو نفي، واقع تاريخي قاهر: هو أن جميع قطيعات القرن العشرين يلمّها معاً في وحدة تاريخية منطق الرأسمالية وتناقضاتها الداخلية، فهي نظام يموت ألف ميتة.

هذا يجرّنا الى السمة الأميز لما بعد الحداثيين الجدد: هي أنهم يفتقرون افتقاراً صارخاً الى الإحساس بالتاريخ، وذلك برغم إصرارهم على الفوارق والخصوصيات التاريخية، وبرغم ادعائهم أنهم أماطوا اللثام عن تاريخية كل القيم و«المعارف» (أو ربما بالضبط بسبب إصرارهم على «الاختلاف» وعلى الطبيعة المتشظية للواقع وللمعرفة الإنسانيين). عدم إحساسهم هذا يتجلى في تجاهل الأصداء الرجعية لتهجمهم على قيم «التنوير» كما يتجلى في اللاعقلانية العميقة لديهم. هنا يكمن، إذن، أحد الفوارق الرئيسية بين الطروحات الحالية بشأن التغيّر التاريخي وكل ما سبقها. فالنظريات السابقة كانت، بطبيعتها، تستند الى فهم معين ما للتاريخ ومستندة بأهمية التحليل التاريخي. فعلى سبيل المثال، أكد ميلز أن أزمة العقل والحرية، التي أشّرت ميلاد عصر ما بعد الحداثة طرحت «مشاكل بنيوية يتطلب عرضها أن نشتغل بالمفردات الكلاسيكية للسيرة البشرية وتاريخ المراحل. فبهذه المفردات فقط يمكن تتبع صلات البنية والبيئة التي تؤثر حالياً على هذه القيم، وبها فقط يمكن إجراء تحليل سببي».

وعلى غرار النهج الكلاسيكي للأنوار أيضاً كان من قبيل تحصيل الحاصل عند ميلز، أن كل جدوى مثل هذا التحليل هو تبيان مجال حرية الإنسان ودوره، والتعبير عن خياراتنا و«توسيع مجال قرارات البشر في صنع التاريخ». ورغم كل تشاؤمه، افترض أن حدود الإمكانات التاريخية كانت، في أيامه، «جد واسعة حقاً»(٤).

إن أقواله هذه هي في تضاد، بكل تفاصيلها تقريباً، مع النظريات الحالية لما بعد الحداثة التي تنفي عملياً، بالذات، وجود بنية أو وشائج بنيوية كما تنفي حتى إمكانية «التحليل السببي». فقد أحلّ ما بعد الحداثيين الشظايا والمصادفات محل البنى

والأسباب. ففي رأيهم لا يوجد نظام اجتماعي (أي لا يوجد نظام رأسمالي) له وحدة النظام و«قوانين الحركة»، فليس هناك سوى أنواع شتى من السلطة والاضطهاد والهوية و«الخطاب». حسب رأيهم، ينبغي أن نرفض ليس فقط «السرديات الكبرى» السابقة مثل مفاهيم التنوير حول التقدم، بل علينا أن نتخلى عن أية فكرة بشأن سيرورة تاريخية أو علاقة سببية ذات معنى، ويتضح بالتالي أن علينا التخلي عن أية فكرة حول «صنع التاريخ». فليس هناك سيرورات ذات بنية تطالها المعرفة البشرية (أو الفعل البشري، حسب افتراضنا) لا توجد إلا فوارق فوضوية غير مترابطة وغير قابلة للتفسير. فها نحن لأول مرة، على ما يبدو، إزاء تناقض في التعبير: إنها نظرية للتغير التاريخي قائمة على أساس إنكار التاريخ.

ثمة أمر آخر شديد الغرابة بشأن الفكرة الجديدة لما بعد الحداثة، فهي من المفارقات اللافتة بصورة خاصة. فمن جهة إن ما تستند عليه من إنكار للتاريخ يرتبط بنوع من التشاؤم السياسي. فلأن أصحابها يقولون بعدم وجود أنظمة وتاريخ قابل للتحليل السببي، فإننا لا نستطيع الوصول الى جذر السلطات العديدة التي تضطهدنا، وبالتأكيد لا يسعنا أن نطمح الى قيام نوع ما من المعارضة الموحدة، نوع ما من التحرر البشري العام، أو حتى نوع من الكفاح العام ضد الرأسمالية كالذي يؤمن به الاشتراكيون. فقصارى ما يمكن أن نطمح إليه هي حالات كثيرة من المقاومة الخاصة بمعزل عن سواها. ومن الناحية الأخرى، يبدو هذا التشاؤم السياسي نابعاً من نظرة متفائلة بعض الشيء الى ازدهار الرأسمالية وآفاقها. إن ما بعد حداثيي هذه الأيام هم في الغالب بقايا جيل الستينات وطلبتها، ويبدو أن نظرتهم للعالم ماتزال منشدة الى «العصر الذهبي» للرأسمالية الذي تهيمن عليه سمة «النزعة الاستهلاكية»، وتعدد أنماط الاستهلاك، وتكاثر «أساليب الحياة». وهنا أيضاً تتكشف لاتاريخيتهم لأن الأزمات البنيوية التي شهدتها الرأسمالية منذ لحظتها «الذهبية» تلك لم تسترع انتباههم، أو على الأقل لم تترك لديهم انطباعاً نظرياً ذا شأن. فبعضهم يرى أن فرص معارضة الرأسمالية قد ضاقت الى حد بعيد. وكأني بآخرين يقولون: مادمنا غير قادرين على تغيير النظام فعلاً، أو حتى على فهمه (أو حتى على مجرد التفكير به كنظام) ومادمنا لا نملك ولا نستطيع أن نملك موقعاً مؤاتياً لنقد النظام، فحريٌ بنا أن نستريح وننعم به. لا ريب أن مناصري هذه التيارات الفكرية يعلمون أن الأمور ليست كلها على ما يرام؛ لكن هذه التيارات ليس فيها إلا القليل جداً مما يساعد، مثلاً، على استيعاب تزايد الفقر والتشرد هذه الأيام، وتنامي طبقة الكادحين الفقراء، والأشكال الجديدة للعمل

غير المضمون والجزئي، وما الى ذلك. لقد ساهم القرن العشرون بعجائبه وأهواله، دون ريب، في تكوين وعي ما بعد الحداثيين؛ غير أن الأحوال التي نسفت الفكرة السابقة عن التقدم لعبت في صياغة الطابع المميز لما بعد الحداثة الراهنة دوراً أقل أهمية من دور عجائب التكنولوجيا الحديثة وغنى رأسمالية الاستهلاك. فما بعد الحداثة تبدو أشبه بغموض الرأسمالية في نظر الذين يتمتعون بمنافعها أكثر من تحمل تكاليفها.

لئن رأى ميلز أن «الإنسان الآلي المرح» غير قمين بامتلاك دافع للتحرر أو إرادة للتفكير، فإن ما بعد الحداثيين الجدد يعتبرون قيم التنوير المهدّدة بالتلاشي تلك هي المشكلة، فيرفضونها رفضاً صريحاً، معتبرين جوهرها جائراً. فلعل تيار ما بعد الحداثة في رضوخه الانهزامي لقوى واضحة الجبروت، بالإضافة الى استسلامه أمام النزعة الاستهلاكية، بل الحفاوة بها أحياناً، إنما يمثل بالفعل المظهر الفكري لهذا الإنسان الآلي، غير أن ميلز كان، على ما يبدو، يحمل رأياً نخبوياً الى حد ما مفاده أن العامل أكثر عرضة للتحول الى إنسان آلي، وأن على الطلبة والمثقفين أن يرتفعوا فوق شروط الإنسان الآلي. وها نحن نرى الآن أن هؤلاء المثقفين قد أصبحوا الوعي النظري للإنسان الآلي المرح، إن جاز القول.

إنسان آلي مرح أم ناقد اشتراكي؟

بعد كل ما قلنا، قد يبدو من السهل شطب تيارات ما بعد الحداثة التي أصبحت من الموضات الشائعة. لكن برغم تناقضاتها، وافتقارها الى الحساسية التاريخية، وتكرارها، دون وعي كما هو جلي، لأطروحات قديمة، وانهزاميتها، فإنها تمثل استجابة الى شيء من الواقع، الى ظروف الواقع الرأسمالي الراهن التي ينبغي على اليسار الاشتراكي أن يتصدى لمعالجته.

ما يلي، أولاً، قائمة بأهم أطروحات اليسار «ما بعد الحداثي» (وهنا أستخدم هذه العبارة لتسمية مجموعة عريضة من شتى تيارات الفكر والسياسة التي ظهرت في السنين الأخيرة، بما في ذلك «ما بعد الماركسية» و«ما بعد البنيوية») فهو يركّز على اللغة والثقافة و«الخطاب» (بحجة أن اللغة هي كل ما نستطيع معرفته حول العالم فلا يسعنا التوصل الى واقع غيرها) ويستبعد اهتمامات اليسار «الاقتصادوية» التقليدية وكذلك ما انشغل به الاقتصاد السياسي في السابق، مع رفض المعرفة ذات الطابع «الشمولي» والقيم ذات الطابع «العام» (بما فيها المفاهيم الغربية لـ«العقلانية»، والأفكار العامة حول

المساواة، سواء الليبرالية أم الاشتراكية، المفهوم الماركسي حول التحرر العام للبشرية)، ويحبذ هذا اليسار المابعد حداثي التأكيد على «الاختلاف» بشأن الهويات الخاصة المتنوعة، مثل ما يتعلق بالجنسين، والعرق، والاثنية، والحياة الجنسية، وعلى اضطهادات ونضالات شتى ذات سمات خصوصية ومستقلة عن بعضها، والإصرار على الطابع المائع والمتشظي للنفس البشرية (أي ما يسمونه «لامركزية الذات») مما يسبب التباين الشديد في هويات البشر ويفقدها الثبات ويجعلها هشة، لذلك كله يغدو من الصعب تصور نشوء الوعي اللازم لتشكيل أساس للتضامن والعمل المشترك القائم على «هوية» اجتماعية مشتركة (مثل الطبقة) واللازم لنشوء الخبرات المشتركة والمصالح المشتركة. لذلك يحتفي اليسار ما بعد الحداثي بما هو «هامشي» فيرفض «السرديات الكبرى» مثل الأفكار الغربية حول التقدم بما فيها النظريات الماركسية حول التاريخ وكل هذه الأطروحات تنحو الى رفض الفلسفات الجوهرية، وبصورة خاصة الماركسية التي يُزعم أنها تختزل تجربة البشر المعقدة والمتباينة الى نظرة الى العالم ككل وحيد السياق، «فتحابي» نمط الإنتاج كمحدِّد تاريخي، والطبقة، بالضد من «الهويات» الأخرى، والمحدِّدات «الاقتصادية» أو «المادية» بالضد من تشكيلات خطابية للواقع. والتنديد بالفلسفات «الجوهرية» عند اليسار المابعد الحداثي يطال ليس فقط ما هو وحيد السياق وتبسيطي من تفسيرات للتاريخ (مثل الصيغ الستالينية للماركسية) بل يشمل كذلك أي نوع من أنواع التحليل السببي (...).

يتضح من ذلك كله أن مبادئ ما بعد الحداثة هذه تشترك في تأكيدها على الطبيعة المتشظية للعالم وللمعرفة البشرية، وعلى استحالة اعتماد سياسات تحررية قائمة على بصيرة ما، لأنها «شمولية». فالسياسات المضادة للرأسمالية هي الأخرى تُعتبر «شموليةً» و«كليةً» النزعات، لا نكاد نستطيع القول قط بوجود الرأسمالية كنظام «شامل» النزعة في خطاب ما بعد الحداثة، وهذا ما يحول حتى دون نقد الرأسمالية. فعملياً تُستبعد «السياسة» بمعناها المألوف المتعلق بالقوة المهيمنة للطبقات أو الحكومات والقوى المعارضة لها، لتحل محلها نضالات مبعثرة ضمن «سياسة الهوية» أو حتى اعتبار الشأن الشخصي سياسياً. لكن هناك مشاريع أعم من ذلك تستهوي اليسار ما بعد الحداثي، مثل سياسة البيئة. وصفوة القول إنها شكوكية معرفية عميقة وانهزامية سياسية أعمق.

مع ذلك لا نريد نفي ما لبعض هذه الأطروحات من أهمية. فعلى سبيل المثال، لا يكاد تاريخ القرن العشرين يوحي بالثقة بأفكار عامة تقليدية عن التقدم. ومن يعلن منا إيمانه

بنوع ما من السياسة «التقدمية» عليه أن يستوعب كل ما حدث حتى الآن وزعزع تفاؤل التنوير. ومن ذا يريد أن ينكر أهمية «الهويات» غير الهوية الطبقية، أو ينفي أهمية النضالات ضد الاضطهاد على أساس الجنس و العرق، أو تعقيدات التجربة البشرية في مثل هذا العالم المتحرك والقابل للتغيير، وما فيه من تضامنات هشة ومتقلبة؟ ثم من يستطيع تحاشي الالتفات الى تصاعد «هويات» مثل «القومانية» كقوى تاريخية ذات بأس، كثيراً ما تكون هدّامة؟ ألا ينبغي أن نوطن النفس على ما تشهد بنية الرأسمالية من تغيّر صيّرها الآن أكثر عالمية وأكثر تشظياً من أي وقت مضى؟ ثم من يجهل التغيرات البنيوية التي غيرت طبيعة الطبقة العاملة بالذات؟ وأي اشتراكي جاد لا يرى الانقسامات ضمن الطبقة العاملة على أساس العرق والجنس؟ ومن يودّ أن يؤيد ذلك النوع من الامبريالية الايديولوجية والثقافية التي تقمع تعدد القيم والثقافات الإنسانية؟ وكيف يسعنا إنكار أهمية السياسات اللغوية والثقافية في عالم تسوده كل هذه الرموز والصور ووسائل «الاتصال الجماهيري» ناهيك عن «أوتوستراد المعلومات»؟ فمن ينكر هذه الأمور في دنيا الرأسمالية المعولمة وهي تعتمد هذا الاعتماد على براعة التلاعب بالرموز والصور في ثقافة يهيمن عليها الإعلان التجاري، حيث تقوم «وسائل الإعلام» بتسخير خبراتنا الشخصية الحميمة الى حد كبير بحيث ما نشاهد على شاشة التلفزيون يبدو وكأنه أكثر واقعية من حياتنا نحن، وحيث تكون شروط الحوار ضيقة الحدود قد أملاها رأس المال بطريقة مباشرة للغاية، وذلك لأن المعرفة ووسائل الاتصال تغدو على نحو متزايد بيد الشركات العملاقة؟

ليس من الضروري القبول بفرضيات ما بعد الحداثيين لكي نستوعب كل هذه الأمور. بالعكس، فإن هذه التطورات تلحّ في طلب التفسير المادي لها. وبالمناسبة، ليس في تاريخ البشر إلا قليل من الظواهر الثقافية التي تجلت أسسها المادية بوضوح صارخ يفوق وضوح الأسس المادية لما بعد الحداثة بالذات. وليس هناك، في الحقيقة، ما هو أفضل مصداقاً للمادية التاريخية من الترابط بين ثقافة ما بعد الحداثة والرأسمالية المعولمة المتشظية والاستهلاكية والمتنقلة. غير أن المقاربة المادية لا تستوجب أن نبخس قيمة أو نُشوّه الأبعاد الثقافية لتجربة البشر. فالفهم المادي إنما هو خطوة جوهرية في تحرير الثقافة من خناق التسليع.

تخبرنا ما بعد الحداثة أشياء، ولو بطريقتها الشوهاء، حول أوضاع الرأسمالية حالياً، لكن البراعة الحقة تكمن في التشخيص الدقيق لماهية هذه الأوضاع، ولماذا هي هكذا،

والى أين نمضي من هنا؟ بكلمة أخرى، البراعة إنما تكمن في طرح تفسيرات مادية لهذه الأوضاع بدل الاكتفاء بالإذعان لها والانغماس في التكيّفات الايديولوجية. البراعة هي في تشخيص المشاكل الحقيقية التي ما انفكت الموضات الفكرية الراهنة تطرح لها حلولاً زائفة، هذا إن هي طرحت أية حلول، ومع هذا التشخيص ينبغي تحدي القيود التي تمليها هذه المشاكل على الحركة والمقاومة. فالبراعة تكمن، إذن، في الاستجابة لظروف عالم اليوم لا على غرار إنسان آلي مرح (أو حتى تعيس) بل على غرار إنسان ناقد (. . .).

ترجمة «الثقافة الجديدة»

الهوامش

(1) C. Wright Mills, The Sociological Imagination (Oxford and New York, 1959), pp. 165-67.

(2) In Hobsbawm's Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991 (London, 1994); U.S. edition The Age of Extremes: A History of the World, 1914-1991 (New York: Pantheon, 1995), the "golden age" (roughly 1947-1973) is sandwiched between the "age of catastrophe" and "the landslide".

(3) I discuss some of these developments in "A Chronology of the New Left, or: Who's Old-Fashioned Now"?, Socialist Register 1995 (New York and London, 1995).

(4) Mills, The Sociological Imagination, pp. 173-4.

علم نفس ما بعد الحداثة

د. طلال الربيعي

قبل التطرق الى علم نفس ما بعد الحداثة، ينبغي أولاً أن نفهم المقصود بعلم نفس الحداثة باعتباره امتداداً للنموذج أو العصر الحديث الذي دشنه كوبرنيكوس، گاليلو، كبلر، ونيوتن، بالإضافة إلى فلاسفة مثل بيكن، ديكارت وهوبز. بعبارة اخرى فإن البعض يعتقد بأن نشأة علم نفس الحداثة ترتبط بقيام عصر الرأسمالية. ان علم نفس الحداثة، بسبب تأثره الكبير بالفلسفة الوضعية وحلقة فيينا (وخصوصاً فلسفة أوجست كومت في منتصف القرن الماضي) يعنى بشكل رئيسي بدراسة الظواهر النفسية ذات الطابع العام، ويهدف الى استنباط قوانين وقواعد ذات طابع شمولي تنطبق على البشر في كل الأزمنة والأمكنة. وبذلك يصبح علم نفس الحداثة موازياً نفسياً لعلوم الطبيعة (وخصوصاً الفيزياء الكلاسيكية) والتي تهدف الى صياغة قوانين عامة ذات طابع حتمي واعمي ينطبق على كل الظواهر الطبيعية من حولنا. ان المدرسة السلوكية تعتبر الممثل النموذجي لعلم نفس الحداثة وخصوصاً في أبرز روادها واتسون وسكنر.

ان عالم نفس الحداثة يفهم دوره كعالم يستخدم منهج البحث العلمي (الموضوعي والحيادي بتقديره) من أجل الوصول الى «حقائق» ذات طابع موضوعي، شمولي والزامي. علماء نفس الحداثة عادة ينفون تأثير القيم والاوضاع الاجتماعية والسياسية في توجيه مشاريعهم العلمية وأهداف البحث أو نتائجه. هؤلاء العلماء يعتبرون أنفسهم محايدين هدفهم الأول والأخير التوصل الى اكتشاف ما يسمونه حقائق موضوعية، وهذا يتم عادة من خلال استخدام معطيات عددية واجراءات احصائية.

ان علم نفس الحداثة، حاله حال فلسفة الحداثة، يعتقد بوجود حقيقة واحدة ممكن اكتشافها ومعرفتها، كما ويؤمن بأن مسيرة المجتمع البشري هي مسيرة تطورية في اتجاهها وكذلك بوجود نفس انسانية ذات طابع جوهري يمكن فهمه وتحليله بمعزل عن معطيات الواقع او العلاقات مع الآخرين.

علم النفس التحليلي (الفرويدي أو خلافه) يهدف أيضاً الى اكتشاف ظواهر وتراكيب نفسية ذات طابع شمولي ودائم، ولكنه عادة لا يتبع اسلوب البحث العلمي (التجريبي). هذا العلم يتوصل الى اكتشاف القوانين التي تحكم تطور النفس البشرية، أو التي تفسر حدوث الأمراض والاختلالات النفسية، عن طريق دراسة ظواهر لدى مرضى يعالجهم المحلّل النفسي ومن ثم تعمم النتائج على اناس آخرين (اسوياء).

بسبب وجود نظرية شمولية، لفرويد واتباعه، فإن علم النفس التحليلي يمكن اعتباره علم نفس حداثة، يرمي الى دراسة ورصد ظواهر وتراكيب نفسية تتخطى حدود الزمان والمكان، أي الشخصية اللاتاريخية، فإذا اخذنا عقدة أوديب، كما فهمها فرويد وجعلها مرحلة مهمة في تطور النفس البشرية، فإن النظرية الفرويدية تجعل من هذه العقدة قدراً لا سبيل للفرار منه يمر به كل إنسان في مرحلة خاصة من مراحل تطوره النفسي والجنسي (فرويد يتحدث عن عقدة أوديب لدى الذكور ولكنه أولى اهتماماً أقل الى عقدة «ألكترا» عند الإناث). البحوث الانثربولوجية (مالينوسكي على سبيل المثال) والتي درست ما يسمى « المجتمعات البدائية» قد اثبتت بأن عقدة أوديب كما فهمها فرويد غير موجودة في هذه المجتمعات. ولكن هذا لا يعني بالطبع فشل مشروع علم النفس التحليلي كعلماً، تأويلياً أو تفسيرياً، ولكنه يعني بشكل رئيسي بأن هذا العلم في حاجة إلى اعادة صياغة ايديولوجية على نمط مفهوم ما بعد الحداثة، وهذا ما قام به العديد من علماء النفس التحليلي في السنوات الأخيرة، مثل بارات Barrat التي تهدف دراستها للتحليل النفسي إلى إكتشاف عناصر ذات طبيعة ثورية، ولذلك فإنها تميز بين علم نفس تحليلي رجعي تدعوه «النظام» System وبين علم نفس تحليل ثوري تسميه العملية Process. هذا التميز بين النظام والعملية يرجع الى تمييز مشابه قام به فريدريك انجلز في كتابه «لودفيغ فيورباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الالمانية».

محاولات الفيلسوف آلتوسر في الربط بين علم النفس التحليلي والمادية التاريخية، وكذلك محاولات علماء نفس تحليليين آخرين في نفس الاتجاه (مثل آريك فروم)، لم تلق للاسف صدى كبيراً سواء في المعسكر الماركسي أو لدى مدرسة التحليل النفسي

الارثوذوكسية، وذلك بالرغم من الأهمية النظرية الفائقة لوضع علم التحليل النفسي في مسار اقرب الى مفهوم ما بعد الحداثة منه الى مفهوم الحداثة، كما وان ذلك يساهم كثيراً في انشاء علم نفس ماركسي او نقدي يعترف بمقولة اللاوعي ويتخطى الحدود الضيقة لفسلجة بافلوف العصبية. لقد سبب الحزب الشيوعي الفرنسي ضرراً كبيراً للحركة الماركسية وعلم نفس «ما بعد الحداثة» عندما اعلن في مؤتمره المنعقد في ١٩٤٩ بأن التحليل النفسي الفرويدي فلسفة رجعية. ان كثيراً من العمل يُحتاج الآن الى اصلاح هذا الخطأ، وان مساهمات مدرسة فرانكفورت مهمة في هذا المجال.

ان اغلبية علماء نفس الحداثة يفضلون الاستغناء عن دراسة الكثير من الظواهر والعمليات النفسية كالتفكير والخيالات والأحلام، وذلك بحجة عدم قدرتهم على دراسة هذه الظواهر دراسة علمية، أي برأيهم أن الاعتماد على التقارير الذاتية يلوث موضوعيتهم ويشوش منهج بحثهم العلمي. الحصيلة هي انتصار لمنهج البحث العلمي على حساب العلم نفسه. ان تقديس علم نفس الحداثة لما يسمى بمنهج البحث العلمي (وهم يعتقدون بوجود منهج واحد فقط وليس عدة مناهج) يهمش علم نفس الحداثة، كما يشوه ويقزّم انسانه. فإنسان علم نفس الحداثة هو كيان لا تاريخي، انتقائي ومجرد لم ولن يكون له أي وجود في الواقع. ان ادعاء علم نفس الحداثة بانه يدرس الواقع كما هو وبدون تحيز مقولة اثبتت الدراسات في مجال علم الفيزياء الحديثة (الكم) والدراسات اللغوية الحديثة بطلانها (حول الدراسات اللغوية انظر مثلاً Saussure).

فعلم نفس الحداثة يفصل فصلاً تعسفياً بين ما هو «ذاتي» وما هو «موضوعي». ان علم نفس الحداثة الذي لا يكل عن الإدعاء ليل نهار بأنه «علم» يبدو أنه قرر صم أذنيه وإغلاق عينيه عن التطور في مجال علوم الطبيعة في القرن العشرين. وقد فقد بذلك الكثير من علميته وكذلك انسانيته.

احدى المشاكل الخطرة التي تعتري علم نفس الحداثة هو إيمانه بأن دراسة حيثيات وتفصيلات أية ظاهرة أو تركيبة نفسية سوف يؤدي في نهاية الأمر الى صياغة نظريات ومبادىء ذات طابع شمولي وسرمدي. ان هذا العلم يستند في اغلب مقولاته على المفهوم الخطّي الزاعم بأن الكل يساوي مجموع اجزائه وان التكهن بسلوك الكل يمكن التوصل إليه عن طريق دراسة حيثيات ومكونات هذا الكل. هذا الفهم، بالإضافة الى كونه اختزالياً بشكل مفرط للغاية بسبب سعيه الى اختزال التراكيب والظواهر النفسية الى مفردات فيزياوية أو كيمياوية، فإنه ايضاً مناقض بشكل فظ لمفاهيم الرياضيات الحديثة

وبالأخص نظرية التشوش Chaos التي تؤكد بأن الكل أكبر واعقد من مجموع أجزائه، ولذلك لا يمكن التكهن بسلوك وخواص التركيبات اللاخطية Non-linear، والتي تعتبر الظواهر والعمليات النفسية مثالاً لها، عن طريق دراسة ما يدخل في تركيب هذه التكوينات اللاخطية فقط. فالماء مثلاً لا يمكن التكهن برطوبته من خلال دراسة مكوناته من الهيدروجين والأوكسجين وهذا يصح بشكل أكبر على النفس البشرية والتي هي أكبر واعقد من ان تختزل الى مكوناتها الفرويدية الثلاثة: الأنا، الأنا العليا والغرائز، أو الى أفعال انعكاسية مشروطة أو غير مشروطة كما يدّعي ممثلو المدرسة السلوكية.

علماء نفس الحداثة يؤكدون بأن هدف علمهم (وهدف أي علم آخر) هو أن يتوصل الى تكهنات Predictions بخصوص الظواهر التي يدرسها هذا العلم. كما وذكر اعلاه فإن هذا الزعم قد فقد مصداقيته العلمية، وان كثيراً من علماء النفس الوجوديين (رغم حداثة بعضهم) يشددون على ان الإنسان دائم القدرة على الاختيار ضمن الواقع الاجتماعي المعاش والتركيبة الجينيّة للشخص المعني.

ولذلك فإنه من الصعوبة، ان لم يكن من المتعذر بمكان، التكهن بشكل دقيق في حصيلة أية سلوك بمكان، التكهن بشكل دقيق في حصيلة أية سلوك بشري.

كما أشرنا آنفاً ان علم نفس الحداثة (رغم كل التنوعات والأشكال) هو محاكاة لعلم الفيزياء الكلاسيكية. فالفيزياوي نيوتن ساوى بين العقل والدماغ، ولذلك ادعى أن كل الفعاليات العقلية ممكن فهمها والتنبؤ بها عن طريق استخدام قوانين فيزيائه التي تحكم سلوك الذرات والجزيئات المكونة للدماغ البشري. هذا النوع من الفهم للدماغ أو العقل البشري مناقض لمفاهيم الفيزياء الحديثة (انظر Stapp على سبيل المثال) او للنظريات الحديثة في الفسلجة العصبية كما أظهر ذلك Eccles الحائز على جائزة نوبل في علوم الفسلجة العصبية.

ان كثيراً من علماء نفس الحداثة وبالأخص واتسون وسكنر قد بنوا نظرياتهم السلوكية على مفاهيم مقاربة او حتى مطابقة لمفاهيم الفيزياء الكلاسيكية. فنفوا قدرة الإنسان على الاختيار وأن مفاهيم، مثل التحرر والانعتاق، مفاهيم لا فائدة منها. ودعوا الناس الى التكيّف مع مجتمعاتهم وتكريس الواقع الاجتماعي مهما كان ظالماً أو تعسفياً.

وبذلك يصبح انسان هذه العلوم قليل الاختلاف (ان كان هنالك من اختلاف) عن الإنسان الآلي الذي ينفذ بشكل لا إرادي كل أوامر سيده. علم النفس التحليلي «الحديث» يعتبر الإنسان أسيراً لماضيه. هذا الفهم قد رفضه الفيلسوف بوبر بسبب حتميته وآكد بأن المستقبل لا يحكمه الماضي من خلال علاقة سببية Causal. فمثلاً الليل لا يسبب النهار لأنه يسبقه.

ان علم نفس الحداثة بالمواصفات المذكورة اعلاه هو الذي يدرّس في أغلب جامعات واكاديميات العالم، أو بعبارة اخرى فإن علم نفس الحداثة هو علم نفس المؤسسة الرسمية.

علم نفس ما بعد الحداثة

بسبب عدم وجود تعريف واحد محدّد لمفهوم ما بعد الحداثة فإن علم نفس ما بعد الحداثة يمكن تعريفه من خلال وجهات نظر مختلفة، وغالباً ما يتم هذا التعريف من خلال مقاربته مع علم نفس الحداثة.

من المبادىء الرئيسية لعلم نفس ما بعد الحداثة هو ان المعرفة يتم التوصل إليها عن طريق الألاعيب اللغوية والمخططات الفكرية، أي أنه من الخطأ التحدث عن واقع موضوعي منفصل تماماً عن ادراكنا وتصوراتنا عن هذا الواقع كما يدّعي علم نفس الحداثة. يقول الفيلسوف ويتكنشتاين «أن حدود لغتي هي حدود عالمي». وهذا يؤكد بأن منهج البحث العلمي الذي يتبعه علم نفس الحداثة للتوصل الى «حقائق موضوعية» هو فقط وجهة نظر واحدة من وجهات نظر عديدة. أي ان هنالك أساليب عديدة للحصول على المعرفة تتضمن، ولكن لا تقتصر على، أسلوب البحث العلمي المفهوم من قبل علم نفس الحداثة.

ان علم نفس ما بعد الحداثة، انسجاماً مع مبادىء الفيزياء الحديثة (الكم)، يرفض ثنائية الذاتي / الموضوعي الديكارتية. الواقع الموضوعي لما بعد الحداثة هو خلق ذاتي مرتبط مع الموضوعي من خلال علاقة جدلية، وبالتالي فإنه لا وجود للموضوعي بدون العامل الذاتي. هذا التصور ممكن تشبيهه بالعالم الذي يخلقه الطفل الذي يلعب دور البطولة في فيلم قصة لا تنتهي Never Ending Story، ففيه يعثر الطفل بالصدفة على كتاب ومن خلال تداعياته وخيالاته ينشيء عند قرائته لهذا الكتاب عالماً زاخراً وغنياً بمختلف المخلوقات والتركيبات التي لم تكن أساساً موجودة في هذا الكتاب.

علم نفس ما بعد الحداثة يرفض النظريات الشمولية أو الكلية فيعتبر كل النظريات وجهات نظر تعبر عن واقع معقد لا يمكن لنظرية واحدة مهما بلغت شموليتها ان تحيط به. ان علم نفس ما بعد الحداثة يشغل نفسه بدرجة رئيسية بما هو محلي ونوعي، بدلاً من السعي الى اكتشاف قوانين او نظريات عامة وأبدية، فهو يأخذ بعين الاعتبار كون المعرفة ذات طابع تأريخي وجغرافي محدد. ولذلك فمن أجل فهم أية نشاط او سلوك انساني علينا ان نفهم أيضاً السياق التاريخي والمجال الجغرافي (المكاني) للفعاليات الإنسانية، مستغنين قدر الإمكان عن اللجوء الى نظريات نفسية شمولية. علماء نفس ما بعد الحداثة

يؤكدون بأن هدف علمهم هو حمل علماء النفس على المشاركة الفعالة في حيثيات الحياة اليومية لمجتمعاتهم، أي أن المعرفة التي يكتسبونها هي ذات طابع زمني ومكاني محدد، وليست معرفة تفتقر الى البعد التاريخي والجغرافي، أي ان الهدف هو حمل وتشجيع هؤلاء العلماء على فتح آفاق وبدائل جديدة للتفكير والعمل، بدلاً من اللجوء الى معارف جاهزة مشتقة من النظرية او مما يسمى «الفطرة السليمة». ان جزءاً مهماً من هذه العملية يهدف الى حمل علماء النفس على إعادة فهم وكتابة هذا العلم.

ان عدم جدوى وخواء علم النفس بالطريقة التي يدرّس فيها حالياً هي نتيجة مباشرة لكون هذا العلم حصيلة لمفاهيم الحداثة. ولذلك فإن بعض علماء النفس يذهبون الى الزعم بأن علم نفس ما بعد الحداثة هو خلق علم نفس ذي أهداف عملية وملموسة، أي علم نفس ممكن الاستفادة منه في معالجة الاضطرابات النفسية وكذلك في زيادة نضج وتطور الشخصية الإنسانية (سواء اكانت سوية ام لا). الهدف العام من هذا المشروع هو (اعادة) توحيد العلم النظري (علم النفس) مع التطبيق العملي (العلاج النفسي). ان غياب هذه الرابطة والوحدة بين علم النفس والعلاج النفسي هي احدى المشكلات الكبيرة التي تمنع الكثير من المعالجين النفسيين من الإستفادة من نتائج ما يسمى البحوث «العلمية» لعلم نفس الحداثة. هذه البحوث عادة تجري من قبل علماء النفس التجريبيين في مختبراتهم ونتائج هذه البحوث ضعيفة أو معدومة الصلة في العادة مع الواقع (السريري) لفعاليات المعالج النفسي.

علماء نفس ما بعد الحداثة يشكون كثيراً من ضحالة وغثاثة علم نفس الحداثة بسبب طبيعة البحوث التي يجريها علماؤه بانفصام عن الممارسة العملية. ولذلك فإن علماء نفس ما بعد الحداثة يرغبون في أن يأخذ علم النفس خطوات ملموسة باتجاه تحويل هذا العلم الى علم ذي صلة مع، وتأثير فعال على، الواقع الاجتماعي، وذلك عن طريق خلق انسجام وظيفي بين النظرية والتطبيق، أي ان يُؤسَّس علم نفس جديد هو علم نفس ما بعد الحداثة.

علم نفس ما بعد الحداثة يهدف الى تحديد المهمة الرئيسية لعلم النفس، وذلك بدراسة تلك المجالات والميادين التي لا يمكن لعلوم اخرى دراستها. وقد يبدو غريباً القول بأن علم نفس الحداثة (ما عدا مدرسة التحليل النفسي وكذلك أدبيات علم النفس ذات الطابع الشعبي) ليس لديه الكثير مما يقوله للعلوم الأخرى، او لعموم الناس (عن النفس البشرية)، إذ أن كثيراً من الأشياء الممتعة والمفيدة حول النفس البشرية ممكن الحصول عليها عادة من خلال الاطلاع على مجالات معرفية اخرى كالأدب أو الفن وليس عن طريق دراسة مؤلفات علم نفس الحداثة).

علم نفس ما بعد الحداثة يهدف في الغالب الى تطوير علم النفس على ثلاثة محاور: التقدم التقني، النقد الثقافي، وانشاء عوالم جديدة. محور التقدم التقني هو الأقل أهمية من وجهة نظر علم نفس ما بعد الحداثة، ويهدف اساساً الى تطوير الاختبارات الذكائية والعقلية المستخدمة في مجال علم النفس التربوي. النقد الثقافي يرفض مقولة علم نفس الحداثة الخاصة بإمكانية دراسة ما يسمى بـ «الواقع الموضوعي» بشكل حيادي، ويؤكد على الجوهر الاجتماعي والتاريخي عند دراسة أية ظاهرة نفسية. المحور الثالث يرمي الى فتح آفاق جديدة للتفكير والعمل، وبذلك يشكل هذا المحور الجانب الثوري في علم نفس ما بعد الحداثة لأنه يشكك بالحالة السائدة ويرمي الى ابدالها بأخرى ذات طابع معرفي شعبي وديموقراطي. إلا أن الأساليب أو الوسائل التي يستخدمها علماء نفس ما بعد الحداثة لتطوير علم النفس على هذه المحاور الثلاثة، وخصوصاً الثاني والثالث، هي غير واضحة نظرياً بشكل كاف، ومصاغة بإبراز الجانب السلبي في علم نفس الحداثة وليس بطرح صيغ أو أساليب خاصة بعلم نفس ما بعد الحداثة. عموماً مشروع ما بعد الحداثة في علم النفس يؤكد على أهمية الخبرة الشخصية في الحصول على المعرفة ويقلل الى حد كبير من دور النظرية في تكوين المعرفة.

احدى الأساليب الرئيسية التي يستخدمها علماء نفس ما بعد الحداثة (وان يشاركهم في ذلك بعض علماء نفس الحداثة كعلماء التحليل النفسي) هو استخدام منهج البحث النوعي على نقيض البحث الكمي المستخدم من قبل علم نفس الحداثة بشكل رئيسي. منهج البحث النوعي يهدف ليس فقط الى بناء علم تأويلي، ولكنه أيضاً يشارك بشكل فعال في تغير الحالة الاجتماعية اذا كانت هي مسؤولة بشكل ما في نشوء الاضطراب النفسي. هذا يعين ان هدف علم نفس ما بعد الحداثة ليس توضيح الظواهر النفسية فقط (لأنه لو اقتصر على ذلك لا يثبت رجعية مقولاته)، بل ايضاً يساهم في خلق علم نفس تأويلي وتغييري على الجانب الفردي والاجتماعي. أحد الأساليب الأخرى التي يتبعها علم نفس ما بعد الحداثة هو ما يسمى منطق الجدل (ولا يتسع المجال لشرحه هنا، والقارئ يمكنه معرفة المزيد عن هذا الموضوع بالرجوع الى Madison في قائمة المصادر).

نقد علم نفس ما بعد الحداثة من وجهة نظر علم نفس الحداثة

علماء نفس الحداثة ينفون قدرة علم نفس ما بعد الحداثة على تقديم اسهامات ذات فائدة تذكر الى علم النفس. ان البادئة «ما بعد» في ما بعد الحداثة قد تحمل الكثيرين على

الاعتقدا بأن علم نفس ما بعد الحداثة يمثل ارتقاءً لعلم نفس الحداثة، ولكن دراسة طروحات علماء نفس ما بعد الحداثة قد تجعل من الصعب ان يقتنع البعض بوجود مثل هذا الارتقاء. وكما اشير اعلاه، فإن النقد الموجه من قبل علم نفس ما بعد الحداثة الى علم نفس الحداثة هو عادة ذو طابع سلبي ويركز على سلبيات الحداثة وقليلاً ما يضع تصورات بديلة بشكل ملموس. ويذكرون خمسة أسباب رئيسية تحدد بنظرهم من مشروعية أو فائدة علم نفس ما بعد الحداثة:

١ ـ انه يعاني فراغاً فكرياً ولم يستطع لحد الآن صياغة مفاهيمه، أساليب بحثه واهدافه بشكل ملموس وواضح.

٢ ـ انه يرفض فكرة المرجعية او الأسلوب العلمي كأسلوب وحيد للمعرفة. علماء نفس الحداثة والمعالجون النفسيون الذين يتبعونهم يؤكدون بأن ميدان عملهم يشهد تطوراً فلسفياً وعملياً يتصف بالبراغماتية، أي ان المعالج النفسي يستخدم كل الوسائل العلاجية المستمدة من نظريات نفسية مختلفة (وأحياناً متناقضة) من أجل احداث التغيير المطلوب في المريض. هذا التطور يرجع بجذوره الى العالم النفسي والفيلسوف وليام جيمس في نهايات القرن الماضي. هذه البراغماتية تروضن أيضاً ثنائيات الحداثة وتتحدث عن كليهما (أو وكذلك إما) أو بعبارة أخرى فإن هذا التطور البراغماتي (حاله حال علم نفس ما بعد الحداثة) يروضن ثنائيات الذاتي/ الموضوعي، الجسم/ النفس، الخ..

٣ ـ إذا كانت المعرفة ذات طابع محلي وبيئوي كما تدعي فلسفة ما بعد الحداثة (وعلم نفسها)، فإن هذه المفاهيم وتطبيقاتها في علم النفس يجب ايضاً (حسب هذا المنطق) ان تكون لها نفس المواصفات. أي انه من الصعوبة بمكان التحدث عن مفاهيم متجانسة توحّد علم نفس ما بعد الحداثة وتجعله بديلاً عن علم نفس الحداثة.

٤ ـ ان قطع الصلة بشكل تام مع إنجازات علم النفس السابقة هو حلم يصعب تحقيقه، وفائدته أيضاً مشكوك فيها. بدلاً من ذلك يقترح علماء نفس الحداثة الاعتراف بهذا التاريخ وتنقيحه، وليس معاملته بشكل عدمي.

٥ ــ ان مفاهيم «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» هي تراكيب فكرية ذات تاريخ شائك ومعقد، ومن الصعب فهم أي من هذين المفهومين ضمن تركيبة فكرية واحدة ومتجانسة، وبهذا الصدد يمكن التأكيد على ما يلي:

أ ــ مصطلحي «الحداثة» و«ما بعد الحداثة» لا يعنيان الشيء الكثير بحد ذاتهما.

ب ــ من الصعوبة بمكان وضع حدود فاصلة وجامدة بين علم نفس الحداثة وعلم

نفس ما بعد الحداثة. فبالاضافة الى نقاط الافتراق فإن هنالك كثيراً من المحاور المشتركة.

جــ غنى وتنوع المفاهيم والمعاني في مجال علم النفس يبرّز للعيان أهمية عدم رفض أية فكرة أو ممارسة بحجة انتمائها الى الحداثة او ما بعد الحداثة، دون اجراء فحص دقيق لأساليب وأهداف العمل.

طب نفس ما بعد الحداثة

علم نفس ما بعد الحداثة يرفض الاعتراف بمركزية أو جوهرية النفس البشرية، وبدلاً من ذلك يقترح بأن النفس البشرية تتشكل من خلال تفاعل دائم ومتشابك مع الناس والطبيعة، وان هذا التشكل هو في صيرورة دائمة لا تنتهي إلا بانتهاء حياة الشخص المعني. ولذلك فإن النفس واختلالاتها تخضع الى تغيرات وتطورات حسب الظروف الاجتماعية والتاريخية التي يعيشها الفرد.

ان الكثير من بحوث الطب النفسي تدعم مقولة علم نفس ما بعد الحداثة هذه. فالطبيب الفرنسي (آرب) يذكر أن انتشار الأمراض النفسية في فرنسا شهد تغيّراً كبيراً طوال القرون الماضية. فصعود المد النابليوني قد صاحبه انتشار واسع للأمراض النفسية، ومن بعدها شهدت سنوات ١٨١٥-١٨٤٨ استرجاع الجهاز العصبي لعافيته. السنوات التي تلت هذه الفترة لم تشهد حروباً فقط، بل وشهدت أيضاً تغيرات اجتماعية كبيرة بالإضافة الى اكتشافات عظيمة كان لها تأثير هائل على حضارة المجتمع آنذاك وكذلك على عمل الجهاز العصبي وظهور الحالات النفسية. آرب يؤمن (مثله مثل اغلب الأطباء النفسيين في وقتنا الحالي) بأن الأمراض النفسية هي نتيجة تفاعل عوامل وراثية واجتماعية ونفسية. أطباء نفسيون آخرون (وهم للأسف قلة) يرفضون هذا الادعاء (هذا الرفض يذكرنا برفض أوسكار وايلد وعلم نفس ما بعد الحداثة لكل ما هو بديهي ومطابق لقواعد ما يسمى بالفطرة السليمة). أحد اقطاب هذه المدرسة هو الطبيب الفرنسي فانون، الذي شارك في حرب تحرير الجزائر. فقد اعتقد بأن كل الأمراض النفسية (ما عدا جنون الخرف) هي نتيجة لعوامل اجتماعية وسياسية سلبية كالفقر، البطالة، الحروب، والقمع الفكري والسياسي، ولذلك فإن القضاء على هذه الآفات الاجتماعية هو السبيل الوحيد الى خلق نفس بشرية معافاة وسوية. ان رأي فانون هذا يتفق الى حد كبير مع تعريف منظمة الصحة العالمية لمفهوم «الصحة». رأي فانون، مع أهميته الكبيرة وصحته النسبية، يتصف بالسذاجة الى حد ما.

أطباء نفسيون آخرون (مثل چاز ولاينج) يؤكدون بأن الأطباء النفسيين في وقتنا يعملون من أجل تكريس جمود وتخلف الواقع الحالي الذي يتحمل مسؤولية كبيرة في نشوء الأمراض النفسية. هؤلاء الأطباء لا ينتمون، ان صح التعبير، الى مدرسة علم نفس ما بعد الحداثة، إلا أن كثيراً مما قالوه يصب في هذا الاتجاه.

آخرون نظروا الى موضوع الامراض النفسية من وجهة نظر سياسية اكثر مباشرة، حيث اكدوا على دور الرأسمالية في تشويه وتزييف النفس البشرية. هؤلاء يعتقدون بأن المشروع الرأسمالي القائم بشكل رئيسي على مبدأ المقايضة قد اختزل كل شيء الى تركيبة هلامية تشبه تركيب الغائط، حيث يحصل كل إنسان منها على جزء بطريقته الخاصة والمحمّله بالذنب أو الشعور بالفشل في حالة عدم الحصول على جزء من هذا الغائط. مشاعرٌ سلبية كهذه يمكن ان تلعب دوراً مركزياً في نشوء المرض النفسي. ان استخدام مبدأ المقايضة الرأسمالية كقيمة مطلقة (أي تقييم الفرد لنفسه او المجتمع للفرد يعتمد كثيراً على مقدار ثروة هذا الفرد المادية) يذكرنا بمقولة نيتشه بأنه ليس هناك ما هو أكثر إهانة للتجربة الإنسانية من استخدام قيمة او حقيقة مطلقة، إلا أن ابدال مبدأ المقايضة الرأسمالية بآخر مشتق من شمولية مضادة لا يعني اي تحسين من وجهة نظر علم نفس ما بعد الحداثة.

البعض ذهب حتى الى الزعم بأن علم نفس الحداثة (كما يدرس حالياً في أغلب جامعات العالم) هو فرع من فروع الشرطة وان علم النفس التحليلي هو جهازها السري، إلا أن هؤلاء لم يقدموا أدلة لإثبات قولهم. على أية حال فإن كثيراً من المحللين النفسيين المنتمين الى المدرسة الفرويدية الجيدة يركزّون على أهمية العوامل الاجتماعية والسياسية في نشوء الاضطراب النفسي، ومن امثال هؤلاء يونج، فروم، وبالأخص المحلل النفسي الفرنسي لاكان والنمساوي آدلر.

ما بعد الحداثة والعلاج النفسي

عالم ما بعد الحداثة مليء بالقصص. المعالج النفسي الشهير ورائد التنويم المغناطيسي في القرن العشرين ملتون آريكسون استخدم القصص بشكل كبير في معالجة مرضاه المصابين بمختلف الاضطرابات النفسية. أحياناً كان آريكسون يسرد نفس القصة لمرضى مختلفين وترك لكل مريض (أو بالأحرى لعقله اللاواعي) استخدام محتويات القصة بشكل مبدع للتغلب على الحالة المرضية. طريقة اريكسون العلاجية

ناتجة عن اعتقاده بأن العقل اللاواعي (عكس العقل اللاواعي الفرويدي) هو مصدر للحكمة والحنكة، وان هذا العقل يستطيع الاستفادة من هذه القصص بشكل مجازي واستعاري من اجل توظيف محتواها لفهم افضل للمشكلة النفسية ومن ثم ايجاد وسائل أكثر ملاءمة للتغلب على هذه المشكلة.

معالجون نفسيون آخرون مثل المحلل النفسي يونج وكذلك معالجون نفسيون استراتيجيون مثل (هالي) قد استخدموا مختلف المجالات الابداعية كالشعر والقصة في معالجة الاضطرابات النفسية أو في مساعدة الأشخاص لفهم أنفسهم بشكل أفضل وأكثر نضوجاً. استخدام المجالات الابداعية في تطوير النفس البشرية ليس اكتشافاً جديداً وانما استخدام من قبل العلاج النفسي ما بعد الحديث هو الشيء الجديد. فمثلاً نحن نتذكر الحادثة التي جرى فيها ازاحة الستار عن نصب تذكاري لتخليد الشاعر پوشكين في ١٨٨٩. في الحفل الذي اقيم لهذا الغرض، فإن دستويفسكي هو الذي ازاح الستار. في نفس الوقت آنذاك كان دستويفسكي قد بدأ بنشر قصة (الأخوة كارامازوف) في الصحف المحلية على شكل مسلسلة. وعندما أزاح دستويفسكي الستار عن نصب پوشكين، أخذت الجماهير التي حضرت الحفل تهلل وتصفق لدستويفسكي قائلين «لقد اصبحنا اناساً افضل بعد قراءتنا للأخوة كارامازوف». إن تكرار هذه القصة، كما قال (هيرمان هيسه)، مستحيل. لقد نضج دستويفسكي وارتقى انسانياً، كما نضج قراؤه ونضجوا انسانياً، عند كتابة وقراءة هذه القصة، ولذلك كان مناسباً ان يرحل دستويفسكي عن الحياة بعد اداء رسالته (كتابة قصته هذه) بوقت قصير: رحيل دستويفسكي هذا يذكرنا أيضا برحيل دانتي بوقت قصير بعد كتابته «الكوميديا الالهية» التي حرر فيها نفسه من الخطايا (وهي ليست بالضرورة خطاياه الشخصية). وبعمله هذا اطلق دانتي قوى للشفاء والتكامل البشري. اليس التكامل والنضج الإنساني الذي شعر به قراء هذين العبقريين هي نفس الأهداف التي يرمي المعالج النفسي التوصل إليها مع مرضاه؟

على صعيد العلاج العائلي Family Therapy، فإن احدى مدارس هذا النوع من العلاج والمسماة بمدرسة ميلان Milan تُشرك افراد العائلة مع المعالج النفسي في إعادة تأليف قصة حياة هذه العائلة، وذلك من أجل اعادة صياغة فهم جديد واكثر ايجابية للمشكلة النفسية.

في العلاج الجماعي Group Therapy تستخدم القصص ايضاً. احدى طرق العلاج الجماعي تستخدم الاساطير القديمة (ويعتبرها علم نفس ما بعد الحداثة احدى الوسائل الرئيسية في فهم الأفراد والمجموعات البشرية). فإني مثلاً استخدم الاساطير السومرية

في علاج المرضى الذين يعانون من كآبة نتيجة اصابتهم بأمراض عضال لا شفاء منها. احدى هذه الاساطير تقول بأن تموز (إله الربيع) وخليل عشتار (آلهة الخصب) يموت كل سنة ليعاد الى الحياة من جديد في ربيع السنة القادمة. بسرد مثل هذه القصة للمرضى، فإن المعالج النفسي يأمل تخفيف شعور المرضى بالخوف من الموت عن طريق اعتبار انفسهم جزءاً من دورة ابكر للنمو والتجدد.

خاتمة

كراهام كرين، الذي خضع الى تحليل نفسي في أوائل حياته، يؤكد بأن كاتب القصة يصبح انساناً مختلفاً عند انتهائه من كتابة قصته. علم نفس ما بعد الحداثة والعلاج النفسي المشتق من هذا العلم يهدف الى جعل المريض انساناً مختلفاً (اكثر تكاملاً ونضجاً) عند انتهائه من إعادة كتابة قصة حياته مع المعالج النفسي. العلاج النفسي في هذه الحالة يمكن اعتباره عملية تغريب مشابهة لعملية التغريب في المسرح الملحمي البريختي، حيث يتغرب المريض/ المتفرج عن النص الحياتي/ المسرحي ويبدأ بوضع علامات استفهام حول كثير من الأمور التي كانت تؤخذُ مأخذاً بديهياً. الإجابة على هذه التساؤلات أو حتى محاولة الإجابة هي ما يمهد الطريق نحو تكوين انساني ونفسي اكثر تكاملاً على صعيد الفرد/ الجماعة/ الطبيعة.

العديد من علماء نفس ما بعد الحداثة (ولكن ليس كلهم) يعتقدون بأن علمهم هو علم مضاد لعلم نفس الحداثة والذي يعتبرونه علم نفس المؤسسة الرسمية أي علماً رجعياً وقمعياً وذكورياً.

المصادر

Al Rubaie, T. (27 February 1997). Mind ills have social aspect. Hospital Doctor, 22.

Al Rubaie, T. (1996). Free will and personal freedom: shifting the paradigm with NLP. EJCH, 3(3): 50-56.

Spatio-temporal ingredients in NLP therapy: a quantumcybernetic model. (1996). NLP World, 3(2): 35-49.

Gergen, K.J. (1992). Toward a Postmodern psychology. in: S. Kvale (ed.), Psychology and Postmodernism. London: sage. pp. 17-30.

Kvale, S. (ed.). (1992). Psychology and Postmodernism. London: sage.

Madison, G.B. (1990). The Hermeneutics of Postmodernity. Bloomington: Indiana University Press.

Popper, K.P. (1990). A World of Propensities. Bristol: Thoemmes.

عمارة ما بعد الحداثة

د. جاسم الدباغ

عمارة ما بعد الحداثة من أعقد مراحل التطور المعماري اليوم، فهي مازالت موضوعاً مثيراً للنقاش، والبحث فيها لم ينته، والجدل مازال على أشده بين مناصر لها ومن هو معجب بها بتحفظ ومن هو رافض لها. ما يزيد الأمر تعقيداً هو ندرة الملتقيات والمؤتمرات المعمارية المهتمة بآخر مراحل العمارة اليوم، مقارنة مع التجمعات والملتقيات المعروفة خلال النصف الأول من القرن العشرين، التي كانت تُعقد لرواد العمارة الحديثة. قد لا يرغب المعماريون اليوم في نشاطات كهذه، فيبدو أنهم يفضلون النقاش والتطبيق المباشر موقعياً ولكل منهم تصوراته ومشاريعه الخاصة.

من الممكن تحديد أسس المراحل المعمارية عبر العصور في عدد من الخصائص المتميزة. عمارة ما بعد الحداثة لم يحسم الموقف منها بعد، فهنالك توجهات وتصورات متباينة لروادها، والأعمال النقدية ليست قليلة فحسب، بل متناقضة أحياناً، فكل ناقد يتناول الموضوع من زاوية خاصة. هذا لا ينفي شرعية إعتماد مصطلح «ما بعد الحداثة» على أعمال محددة.

محاولة حلّ هذه المعضلة وإيجاد اطار نظري لها، كان موضوع رسالة علمية عنوانها «محاكاة التقاليد في عمارة ما بعد الحداثة ـــ النظرية والتطبيق» قدمتها السيدة مها عبد الحميد البستاني، كجزء من متطلبات درجة دكتوراه في الهندسة المعمارية.(١)

موضوع الرسالة هام وحيوي، يثير العديد من الملاحظات والاستفسارات، لكن

الأقرار بأن للبحث الاكاديمي مستلزماته المنهجية، وحدود توجهاته، لا يحول دون الملاحظات التي أتناولها لاحقاً.

* * *

الرسالة من ١٧٩ صفحة، مع ملحق من ١٥ صفحة بتسعة فصول مع مقدمة. الفصل الأول «التعامل مع التقاليد في العمارة ما بعد الحداثة» ركز على ثلاثة محاور اساسية. تناول المحور الأول مناقشة التوجهات الفكرية العامة في مرحلة ما بعد الحداثة مبيناً ارتباطها بتوجهات المرحلة التي سبقتها، أي العمارة الحديثة، ومعالجتها للمشاكل المختلفة، خصوصاً موقفها من التقاليد. اما المحور الثاني فقد ركز على إنعكاس التوجهات الفكرية في صيغ التطبيق، مبيناً اختلاف وجهات النظر في تفسير التقاليد. المحور الثالث ركز على مميزات التوجه التحرري وصيغة المحاكاة للتقاليد، معرفاً بأبرز التيارات التي تبنتها عمارة ما بعد الحداثة: تيار الواقعية وتيار العقلانية الجديدة. الفصل الثاني «محاكاة التقاليد في تياري الواقعية الجديدة والعقلانية الجديدة» يهدف الى التعمق في عمارة ما بعد الحداثة عبر توضيح مفهوم المحاكاة في التيارين.

الفصل الثالث «استكشاف التباين بين التيارين» ركز على الفروقات الأساسية بينهما. الفصل الرابع وضع هدفاً: «استخلاص الإطار النظري من الطروحات المعمارية»، وذلك من خلال تناول العديد من الدراسات والطروحات المعارضة حول عمارة ما بعد الحداثة.

الفصل الخامس توجه الى موضوع جديد مثير هو «استثمار الدراسات الأدبية لتعزيز الإطار النظري». فالرسالة تتوصل وبعد الفصول الأربعة والمقدمة الى إن كل ما تمت دراسته لم يبلور بشكل كاف المفهوم النظري لهذا التيار. لذا تتوجه الباحثة الى الدراسات الأدبية لسد الثغرات المعرفية المرتبطة ببعض مفرداته. استدعت هذه المشكلة البحث في حقول معرفية اخرى يبرز منها بشكل خاص حقل اللغة ودراساته الأدبية(٢). تقول الباحثة ان توجهها نحو حقل اللغة، دون غيره، لم يكن لنيّة مسبقة او قناعات ذاتية، بل لأن تيار عمارة ما بعد الحداثة قد اكد وجود هذه العلاقة، رغم عدم وضوحها بشكل واف.

الفصل السادس «الإطار النظري» يتطلع الى تحديد نتائج دراسات الفصول السابقة، ويقترح إطاراً نظرياً لعمارة ما بعد الحداثة معتمداً الدراسات المختلفة، اضافة الى الدراسات الأدبية.

الفصل السابع ركز على «المستلزمات الأساسية للتطبيق». واعتمد على استنتاجات التحليل لمشاريع اختارتها الباحثة لتمثيل التيارين.

الفصل الثامن «تطبيق الإطار ومناقشة النتائج» ركز على عناصر التشابه والفرق في التطبيقي للمشاريع المنتخبة.

الفصل الأخير، خصص للاستنتاجات المرتبطة بجانبيها النظري والتطبيقي وثبّت التوصيات النهائية ومجالات البحث المستقبلي، اضافة الى الجهات المستفيدة من البحث.

تبدأ المقدمة بالقول: «العمارة نتاج حضاري»، فلا يمكن خلق عمارة متواصلة حضارياً دون ان تعكس حاضرها وتنتمي الى ماضيها[٣]. فالباحثة اذن تحسم موقفها منذ البداية بالوقوف الى جانب عمارة ذات هوية ومن النادر ان نجد اليوم معمارياً يقف بالضد من وجهة النظر هذه، لكن المشكلة هي في تفسيرها وتوضيح الأسس للتوجهات الجديدة، فرغم الدراسات العديدة والمؤتمرات المختلفة مازالت معضلة تحديد الإطار النظري لعمارة معاصرة اليوم لم تتكامل بعد. والباحثة، عبر الفصول، تكرر أن الطروحات عن العمارة المعاصرة، وما بعد الحداثة تحديداً، تتسم بعمومية الطرح وتداخل المفاهيم. لذا فالدراسة تضع هدفاً اساسياً هو الكشف عن جوهر عمارة ما بعد الحداثة وأسسها النظرية والتطبيقية من خلال مصادر مختلفة ومشاريع تم تنفيذها فعلياً.

منذ البداية، تهمل الباحثة توجهات العمارة الحديثة التي تعتمد مبدأ استنساخ التقاليد في العمارة، وتركز بحثها على التيارات التي تعتمد المحاكاة والاستلهام.

ابدأ بمقدمة ضرورية عن العمارة الحديثة وعمارة ما بعد الحداثة. ثم سأطرح قراءة مختصرة جداً للرسالة، ثم ملاحظات أساسية حول الموضوع.

العمارة الحديثة

أدت الحملة العالمية لإعادة البناء بعد الحرب العالمية الثانية الى قيام مشاريع معمارية وتخطيطية واسعة النطاق في مجال السكن والأبنية العامة والخدمية والمنشآت الصناعية. وكان الخلاف شديداً بين المعماريين حول تحديد أسس جديدة ملائمة ومنسجمة مع اعادة البناء. وما دامت عناصر العمارة الاساسية (الحاجة والمتانة) ضروريتين، برز الخلاف في عنصري العمارة الآخرين (الاقتصاد والجمال). انبهر أغلب المواطنين بما انتجته العمارة الحديثة، وبالأخص الاعمال المتميزة لأهم روادها.[٤]

وبذلك حسمت السيادة للعمارة الحديثة عالمياً. إن نجاحها يعود لكونها ذات مفاهيم محددة تنسجم مع المتطلبات الحديثة، مجتمع الانعطاف الكبير في جميع حقول الفن والأدب والتكنولوجيا والمكننة التي اذهلت الجميع. التكنلوجيا الصناعية الجديدة تعني، من جملة ما تعنية، الانتاج الواسع النطاق، وهو مايستلزم بالضرورة قطع الصلة مع العمل الحرفي واليدوي، وبالتالي استحالة توفير الزخارف واعمال التزويق. أحد رواد العمارة الحديثة (ادولف لوس) قال في اوائل هذا القرن «في الهندسة المعمارية الامريكية، لم تعد الزخرفة جريمة لكن مع بداية التسعينيات، لم تعد الزخرفة فضيلة أيضاً».

تأثراً بهذا التوجه، قطعت العمارة الحديثة كل صلة لها مع الماضي من تقاليد وتراث ورفضت أسس العمارة السابقة لها جميعاً. ومقارنة مع العمارة الكلاسيكية الحديثة، وهي العمارة السابقة لها، رفضت العمارة الحديثة مبدأ القاعدة «الصلدة» للهياكل الانشائية، الذي كان يمثل عادة، الطابق الأول والأرضي من البناء على الأقل، بدلاً من ذلك اعتمدت العمارة الحديثة على الفضاء المفتوح ما أمكن في الطابق الأرضي، وأصبح هذا الطابق لا يحتوي إلا على الأعمدة والفضاء الضروري للانتقال عمودياً والخدمات. الواجهات مستوية تتضمنها مساحات زجاجية واسعة. واستبدلت السقوف المائلة من القرميد بسطوح مستوية يمكن استغلالها كفضاء خارجي (شرفات، مسابح، مقاهي ومطاعم.. الخ) استعمال السطح هذا ساهم في تكامل مفهوم العمارة بخصوص تداخل الفضاءات الداخلية مع الخارجية، وهو امر غير معتاد سابقاً، كما رفضت العمارة الحديثة الواجهات المتناظرة مادام التناظر لا ينسجم مع الوظيفة التزاماً بمبدئها الشهير: «الشكل يتبع الوظيفة». النوافذ اصبحت طويلة أفقية بدلاً من النوافذ العمودية الصغيرة. أخيراً اعتمدت العمارة الحديثة الجدران الرقيقة (الخفيفة) التي يمكن تغييرها أو عمل فتحات خلالها بسهولة، وأن تكون متحركة شبه عازلة، وهو ما يعزز تداخل وتكامل الفضاءات.

حققت العمارة الحديثة الكثير من النجاح ونالت الإعجاب، لكن مع مرور الزمن تحول الإعجاب الى عدم المبالاة ومن ثم النفور جراء الاستخدام المفرط للأشكال المجردة، كل هذا ساهم في خلق عمارة رمزية لا تنسجم مع متطلبات المجتمع الجديد والسياق الحضاري، حسب تعبير الباحثة مها البستاني، التي تضيف: أن معضلة العمارة الحديثة الاخرى كانت بسبب التزمت في الالتزام بمبادىء العلوم الطبيعية، فأصبحت الأشكال تحكمها الوظائف مما أدى الى فقدان الخصوصية المحلية (حضارية، تقليدية، تراثية،

بيئية)، وبذا سقطت العمارة الحديثة في فخ توفير المنفعة والمتانة على حساب الجانب العاطفي والنفسي وفقدان الهوية بالنتيجة.

يمكن القول ان العمارة الحديثة هي أول نظام معماري نجح من خلال قطع الصلة بالماضي. فكل الأنظمة السابقة لم تتطور وتظهر إلا باعتمادها على التراث المحلي او العمارة المجاورة أحياناً (لاحظ العمارة المسيحية او الاسلامية). لذا بدت العمارة الحديثة كظاهرة بدون جذور تأريخية.

عمارة ما بعد الحداثة

حدث الانعطاف الكبير في تطور العلم والتكنلوجيا في الخمسينات، فظهرت البوادر الاولى لعمارة ما بعد الحداثة. لم يكن المصطلح جديداً، فقد شاع في الأدب والفنون ثم شاع في العمارة، لكنه ورد اول مرة عام ١٩٤٩ في مقال لجوزيف هارنت عنوانه: «منزل ما بعد الحداثة» (٥). أهم رواد عمارة ما بعد الحداثة هم: مايكل كرافر وهانس هولين وأراتا ايوزاكي والدو زوسي وجارلس مور، واشهرهم هو روبرت فنتوري (٦). كأي حركة تجديدية فإن عمارة ما بعد الحداثة وما تزال تثير الكثير من النقاش حول أصولها وأسسها وتوجهاتها. بعض النقاد اعتبرها امتداداً طبيعياً للعمارة الحديثة، في حين اعتبرها آخرون رداً ساخراً أو عنيفاً عليها.

حددت رسالة مها البستاني مباديء عمارة مابعد الحداثة بأربعة هي:

١ ـــ العودة، وبقوة، للتقاليد والتراث المعماري والشعبي، أما من خلال الاستنساخ او من خلال الاستعارة الرمزية، مع ملاحظة إن الاستعارة لا حدود لها. (٧)

٢ ـــ عمارة ما بعد الحداثة تعتبر «العمارة» لغة تمتلك قدرات تعبيرية تعكس معاني وافكاراً وتعبر عنها باستثمار قدرات اللغة التعبيرية والجدلية.

٣ ـــ عمارة مابعد الحداثة تعتبر ان المرجع الأساسي لتوليد الأعمال الجديدة هو العمارة نفسها، بخلاف العمارة الحديثة التي اعتمدت الطبيعة والتكنولوجيا كمصدر خارجي.

٤ ـــ اعتمدت عمارة ما بعد الحداثة استراتيجيات لغوية نقدية انطلاقاً من تشابه المحاكاة في العمارة مع المحاكاة الأدبية. كان روبرت فنتوري اول من فسر العلاقة بين الشعر والعملية المعمارية، فقال ان الشعراء يستخدمون ذلك التعديل الطفيف في اللغة بشكل دائمي وبكلمات مصفوفة جنباً الى جنب في تشكيلات وتراكيب جديدة ومفاجئة له» (٨).

تخصص الباحثة حول الموضوع الفصلين الخامس والسادس وهي تتعمق في دراسة ظاهرة تشابه العملية المعمارية مع العملية الأدبية لتحقيق التناص[٩] بين نص ونصوص سابقة، وذلك اما من خلال الانتخاب والمعالجة: فالأديب ينتخب معلماً من نصوص سابقة تكون قادرة على تعريف أصولها حيث تعرف تلك المعالم في انتمائها الزماني والمكاني، انسجامها او تناقضها وعدد النصوص التي ترتبط بها، او من خلال (اللعب باللغة) في صيغة الانكرام Anagrame أي التغيير في حروف الكتابة أو حذف بعضها أو اضافة حرف اليها، كحذف النقطة من كلمة نخل وتحويلها الى نحل. ثم صيغة الباركرام (الكلمة المحور): اي تشتيت وبعثرة اصوات الكلمات على مدار النص ليولد ذلك تراكماً يثير انتباه القارىء الى دلالتها. وصيغة الشرح مثل جعل البيت الأول للقصيدة محوراً تبنى عليه القصيدة. وصيغة الاستعارة العلنية والضمنية. فصيغة التكرار تعتمد التراكم والتباين. وصيغة الشكل الدرامي وهو صيغة «ايقونية» الكتابة اي علاقة التشابه مع واقع العالم الخارجي، من خلال الربط بين الكلمات المتشابهة كالتجاورات والتباعد[١٠].

رغم تعمق الباحثة في مفاهيم عمارة ما بعد الحداثة واعتمادها العديد من المصادر لكنها تتوصل الى ان مصطلح «عمارة ما بعد الحداثة» مازال عمومياً وغير واضح بسبب تشتت طروحات روادها، وعدم الالتزام بجوانب محددة للمناقشة.

ينبغي ان لا نهمل فرقاً هاماً لما بين العمارة والأدب. فالأدب محدد بأصول وأسس (بحور الشعر وبناء النص الروائي والقصصي..)، في حين ان العمارة تخضع لنزوات المعماريين حتى ولو أدى ذلك الى تقديم أمثلة فاشلة.

قد تكون هذه (النزوات) موجودة في المجال الأدبي لكنها تهمل وتنسى بسرعة، ويبقى النتاج المعماري لسنوات أو لعقود رغم الموقف الرافض له.

تعمقت الباحثة في عمارة ما بعد الحداثة بتياريها: العقلانية الجديدة والواقعية الجديدة. التيار الأول يمثله المعمار الايطالي الدو روسي الذي فسر العمارة بكونها «وجوداً مادياً يعبر عن افكار ومفاهيم». أهتم روسي بالوجود المادي للعمارة للتعرف من خلاله على نتاجات الفكر في الحضارات المختلفة، وتشير الباحثه الى إنه قد درس نماذج الأبنية المختلفة كوقائع مادية، ثم بدأ بتحليلها لكشف الأسس، والمبادىء الكامنة في تراكيبها (أنماطها)، عندها بدأ روسي يناقض العمارة الحديثة حين طرح ان الاشكال هي التي تحدد الوظائف، في حين ان العمارة الحديثة تتحدد اشكالها تبعاً لتأثير العامل الوظيفي.

اما تيار الواقعية الجديدة فأهم رواده روبرت فنتوري. يتخذ هذا التيار موقفاً تهكمياً إزاء العمارة الحديثة. ويسعى لإحلال بديل عنها اعتماداً على نقد وتحليل الماضي، لخلق عمارة جديدة. يقول فنتوري:

«أشكك وأثير التساؤلات حول مصداقية عمارة تتشبث فقط بالتكنلوجيا المتقدمة وتستبعد كل الموجودات الحيوية والواقعية في حياتنا». وحول موقفه من دور التعقيد والتناقض الذي يساهم في خلق الجديد فيقول «أنا أفضل العناصر الهجينة على الخالصة، التوليفية على النظيفة، والمحرفة على الصريحة، الغامضة على تلك الموضحة بالتفصيل والمملة، إضافة الى المثيرة التقليدية على المصممة، وأفضل الإحتواء على الاستبعاد، والمركبة على البسيطة، أنا مع الحيوية اللانظامية وضد الوحدة الساكنة، أفضل غنى المعاني على وضوحه أفضل العناصر ذات الوظيفة المزدوجة»[11].

يشترك التياران في طروحات، فهما يؤكدان إن توجهاتهما لما بعد الحداثة هي بديل عن العمارة الحديثة السابقة لها، ويعتمدان على مبدأ المحاكاة وتمثيل عمارة الماضي وتقاليده لتوليد الأعمال الجديدة بدل الاستنساخ، ويفسران العمارة باعتبارها نتاجاً حضارياً مثل اللغة، ويستثمران نظريات العلوم الانسانية كالأدب واللغة والتاريخ، وهما يعتمدان مناهج نقدية أدبية بخلاف العمارة الحديثة التي اعتمدت المفاهيم العلمية فقط. أما أهم نقاط الاختلاف بينهما فهي ان تيار الواقعية الجديدة (فنتوري) أعتمد مبادىء الفلسفة الواقعية والتجريبية، في حين تبنى تيار العقلانية الجديدة (روسي) مبادئ الفلسفة العقلانية الديكارتية[12]. فما الذي يجعل عمارة ما بعد الحداثة النمط الأكثر شهرة اليوم؟. في البدء ينبغي معرفة ما قدمته عمارة ما بعد الحداثة مقارنة مع العمارة الحديثة. الباحثة تشرح في عدد من الفقرات هذه المسألة ويمكن الايجاز بالنقاط التالية:

١ ـ كانت العمارة الحديثة تعتمد تقديم المتطلبات المادية للإنسان، مثل المنفعة والمتانة. في حين ان عمارة ما بعد الحداثة اهتمت بالجوانب المنفعية المعنوية التي يدركها الإنسان في العمارة.

٢ ـ العمارة الحديثة اعتمدت الموقف الرافض لاستعارة واستثمار التقاليد. في حين ان عمارة ما بعد الحداثة تتميز بهذا الجانب بشكل استثنائي.

٣ ـ كل الأنماط المعمارية السابقة كان لها مرجعها الخاص. العمارة الكلاسيكية الحديثة اعتمدت الطبيعة كمرجع لها. والعمارة الحديثة اعتمدت التكنلوجيا مرجعاً لها. اما عمارة ما بعد الحداثة فقد كانت التقاليد هي المرجع الأساسي لها.

٤ ــ تبنت العمارة الحديثة الفلسفة الوضعية في حين تبنت عمارة ما بعد الحداثة الفلسفة الواقعية والعقلانية، ولكن بمنظور جديد.

٥ ــ «الشكل يتبع الوظيفة» هو قانون «مقدس» للعمارة الحديثة، في حين تؤكد عمارة ما بعد الحداثة على ان الشكل يتبع معناه(١٢).

تجنباً للبقاء في اطار المفاهيم، توجهت الباحثة للجانب التطبيقي. فاختارت ثلاثة أعمال منفذة لكل من التيارين. فمن تيار الواقعية الجديدة اختارت من اعمال لفنتوري بناية سكنية للمسنين في فيلادلفيا ١٩٦٠، مقر جمعية أطباء الأسنان والممرضات في بنسلفانيا ١٩٦٠ واخيراً مسكن برانت في برامودا ١٩٧٥.

اما من تيار العقلانية الجديدة فاختارت لروسي بناية سكنية في ميلانو ١٩٦٩، وفيلا على نهر تيسينو ١٩٧٣ ومقبرة سان كاتالدو في مودينا ١٩٧١. وكلها في ايطاليا.

درست الباحثة بإمعان المواصفات العامة والخاصة لهذه المشاريع من خلال جداول وشروحات وافية. وتوصلت الى تميز مشاريع فنتوري من خلال اقحامه عناصر محلية تقليدية شعبية POP، مثل استخدام مواد بنائية محلية ونوافذ عادية شعبية الى جانب رموز وزخارف شائعة (تزويق). وكان هدف فنتوري من استعاراته هذه خلق توتر نفسي (ايجابي)، فاستعمل نوافذ محلية شائعة، لكن بمقاييس كبيرة غير مألوفة في بناية المسنين لتسيطر على كل الواجهة الرئيسية بهدف تأكيد موقع المدخل كما وضع عموداً ضخماً في وسط القوس، في نفس البناية، وهو أمر غير مألوف. اغلب مشاريع فنتوري تتميز باعتماده جدران مائلة بزوايا منفرجة أو حادة، للتأكيد على موقع واهمية فضاء ما.

روسي رفض استعمال اي زخارف او تقاليد شعبية في مشاريعه، لكنه استعار من العمارة المحلية شكل النوافذ وأقحم عناصر معمارية تولد المفاجأة. ففي الطابق الأرضي للبناية السكنية في ميلانو، مثلاً، اعتمد على أعمدة رقيقة السمك بشكل لافت للنظر ومتقاربة بشكل غير مألوف. ثم فجاءة تظهر اعمدة اسطوانية ضخمة جداً عند المداخل المتعددة للبناية. وهو بهذا يخلق توتراً شديداً بين شكل وترتيب الأعمدة الرقيقة وتلك الضخمة عند المداخل. البناية طويلة بشكل غير عادي، قسّمها عبر مفاصل (فتحات) ضيقة جداً لا تتناسب وضخامة الكتلة البنائي، وهو ما ولد عنصراً آخر للمفاجأة والتوتر الايجابي.

اعتمد الفصل الثامن من الرسالة على استمارة قياس المتغيرات للمشاريع المنتخبة؛ وفيها معلومات عامة تُعرّف بالمشروع وموقعه ومصممه، وتذكر المواصفات العامة له، ثم متغيرات التناص اعتماداً على نوع المراجع المعتمدة، ونوع الحقب المعمارية وخصائص المعالم، وتوضح الاستمارة خصائص العمل المتميزة. حللت الباحثة النتائج وقدمتها برسوم بيانية توصلت من خلالها الى ان مشروع فنتوري الثالث، وهو مسكن برانت قد تضمن حالة تغيير واحدة مقابل أربع حالات تثبيت. اما مشروع روسي الأول (البناية السكنية) فقد تضمن ٩ حالات تغيير مقابل ست حالات تثبيت لمعالجة سابقة. وتوصلت الباحثة الى ان فنتوري قد تهكم على العمارة الحديثة بنسبة ٨٠٪، مقابل ٦٠٪ لروسي.

وفي الختام، اوجزت الباحثة التوصيات على الصعيد النظري: «بحكم التقاء أسس التيارين مع النظريات الحديثة لعلم اللغة، توصي الرسالة باستثمار نظرياته وتطبيقاته لأغناء مجالات الفكر المعماري». وعلى ضوء رسوخ الموروث المعماري العراقي وتنوعه وامتداده التاريخي، توصي الرسالة بالتعامل مع هذا الموروث وفق صيغة المحاكاة واستبعاد مبدأ النسخ. وحول مجالات البحث المستقبلي تشير الرسالة الى ضرورة اجراء دراسات اخرى حول مفردتي الانتخاب والمعالجة في التيارات الاخرى من عمارة ما بعد الحداثة.

* * *

ملاحظات اساسية حول الرسالة

بذلت الباحثة جهداً متميزاً، اتصف بمنهجية وتجرّد واضحين. فلم تكتف بتفسير وشرح تيارات عمارة ما بعد الحداثة، بل أضافت للموضوع وتعمقت في احد أهم أسس عمارة مابعد الحداثة وهي العلاقة بين الممارسة الفعلية للعملية المعمارية والإبداع الأدبي. لم يكن هذا اكتشافها. ففي نهاية القرن التاسع عشر انتشرت طروحات تؤكد على ضرورة ترابط وتفاعل التوجهات العلمية مع الإبداع الأدبي، الإبداع الموسيقي، ونفس الشيء حدث في فن الرقص والشعر. وأصبح العمل الأدبي والفني يُقَدم وفق أسس علمية (رياضية خصوصاً).

طوال تأريخها، كانت العمارة تتسم بالتفاعل المتوازن بين الفن والعلم. عمارة ما بعد الحداثة، هي الوحيدة التي أثارت الانتباه للحقل الأدبي وأهميته في الابداع المعماري.

ظاهرة التشابه بين العمليتين المعمارية والأدبية تثير الانتباه حقاً. ان أول من اشار إليها، كما ذكرنا، هو فنتوري، الذي دعم رأيه بطروحات كبار الأدباء والنقاد العالميين وفي مقدمتهم ت.س. آليوت(١٤). الباحثة تعمقت في الموضوع اعتماداً على مصدر أدبي هام هو «تحليل الخطاب الشعري ـــ استراتيجية التناص»(١٥). ومن الملاحظات الاخرى على الرسالة ما يلي:

١ ـــ كنت أتوقع ان أصل الى فقرة (فصل!) حول عمارة ما بعد الحداثة والبلدان النامية، فاليوم تهتم الدراسات الأكاديمية، وبالأخص تلك التي تعتمد الجانب العملي والتطبيقي، بالواقع المحلي، الذي يعتبر أحد مقاييس الاختبار للاستنتاجات النظرية، وموضوع البحث يستلزم الولوج في هذا الموضوع بهذا الإلحاح. ثم إن احدى خصائص عمارة ما بعد الحداثة هو استعارتها للتقاليد المعمارية والشعبية، وقد ظهرت فعلاً في بلدان غنية بتراثها المعماري مثل ايطاليا، وكذلك قدمت افضل نماذجها في بلدان لا تمتلك تراثاً معمارياً حضارياً، الا منذ مئتي سنة، كأمريكا الشمالية واستراليا، اما نحن فنعيش في مناطق اول الحضارات وأول المدنيات منذ خمسة آلاف عام. قد يقال ان التراث وحده غير كاف لازدهار نمط معماري مثل نمط ما بعد الحداثة، خصوصاً واننا قد تعودنا ان نشاهد أو نقرأ عن ترابط ظهور المراحل المعمارية مع الانعطاف في تكنلوجيا البناء ومواده، لكن عمارة ما بعد الحداثة لا تشترط، كما يبدو، هذا التقدم الكبير في التكنلوجيا، والدليل على ذلك هو ظهورها وانتشارها من خلال مشاريع بسيطة غير مكلفة اقتصادياً، وهي تشمل على الأقل نصف المشاريع المنتخبة من قبل الباحثة. في ملاحظاته على مشاريعه يقول فنتوري ان المسنين وسكن الممرضات كانا مشروعين خاضعين لعامل الضغط الاقتصادي. ان ما يزيد الأمر اهمية هو ان عدداً من المعماريين، في مصر والعراق خصوصاً، قدموا منذ الستينيات مشاريع معمارية تجديدية تميزت باستعارتها للتراث، اما من خلال الاستنساخ او الاستلهام او المحاكاة(١٦). مازال تقييم هذه الأعمال غير محسوم: هل هو استمرار للعمارة الحديثة، ام بدايات لعمارة ما بعد الحداثة؟ لذا، اعتقد ان توصية الرسالة في نهايتها بالتركيز على تطويع اجراءات الخلق هذه مع خصوصية الواقع العراقي لتحقيق التواصل من استنساخ نتاجات الواقع او مفردات الموروث او ضروريات اعمال المعماريين العالميين»(١٧)، تبدو توصية مقتضبة جداً.

٢ ـــ تمت الاشارة في العديد من فقرات الرسالة الى ان العمارة الحديثة كانت قد رفضت التراث والتقاليد. اعتقد ان هذا التعميم في دراسة اكاديمية غير دقيق. فهنالك عدد

من الأعمال التي قدمها رواد العمارة الحديثة استلهم التراث بشكل متميز، كما ان عدداً آخر توجه للاستفادة من الحلول المعمارية التي قدمها التراث في مجال العمارة البيئية خصوصاً. فرانك لويد رايت، قدم أحد اشهر أعماله وهو متحف كوكنهايم في نيويورك ١٩٥٥. وهو، كما يظهر، متأثر بالمئذنة الملوية في سامراء، كذلك استلهم فيليب جونسون نفس المئذنة لتقديم كنيسة ثانكس كيفن في دالس ١٩٧٧. كذلك استلهم لوكوربوزية عمارة مسجد سيدي ابراهيم في غرواية في الجزائر لمشروعه الشهير كنيسة روشامب في فرنسا. كما ان مدخل جامعة بغداد، الذي صممه كروبيوس، يزينه قوس رائع مستلهم من العمارة السومرية. والأمثلة كثيرة.

٣ ـــ ان عنوان الرسالة هو: «محاكاة التقاليد في عمارة ما بعد الحداثة». والباحثة لم تقدم تصوراتها لمفهوم الـ «تقاليد» ومدى اقترابه من «التراث». ان الكثير جداً من التقاليد والتراث انتهى دوره، فلا ضرورة له، كما هو الحال في عمارة لمنشآت انتهى دورها ووظيفتها مثل الخان والمعبد والقلعة.. كذلك الحال مع عدد من «تقاليد» اجتماعية تجاوزها الزمن، بل بعضها أصبح غير مقبول او حتى مرفوض، في حين ان عدداً من المحرمات، سابقاً، أصبحت شائعة وعادية.

اكتفت الباحثة بتعريف فنتوري لمفهوم التقاليد أنها: «تلك العناصر الشائعة الصنع والشكل والاستخدام، تلك الاكداس الهائلة من النتاجات المعمارية البنائية، وكذلك عناصر العرض والتعريف التجارية، برغم من تفاهتها، والاعتقاد السائد بعدم ارتباطها بالعمارة. هذه العناصر المبتذلة والشائعة تمثل، أيضاً، ما نملكه من نتاجات. ووجودها يعتبر سبباً كافياً يبرر استخدامها لخلق النظام المعماري، فهي تلبي حاجات قائمة تتعلق بالايصال»(١٨). رأي فنتوري هذا غير واف وعمومي، ويبدو أن ذلك كان مقصوداً، ففي مشاريعه يعطي فنتوري لنفسه الحرية الواسعة لاختيار تفاصيل غريبة من الماضي والحاضر، أثارت الكثير من النقاش واعطت لمشاريعه «مذاقاً خاصاً».

العمارة عندي، ليست آثاراً وليست ملاجيء والسكن في عصر ما قبل التاريخ، بل ان العمارة هي عمارة المدنيات والحضارة كما في عصر مدن أور وأوروك والأقصر. لقد اختارت عمارة ما بعد الحداثة من هذا الخزين الهائل ما يعجبها وقدمته كزخارف او أجزاء تفصيلية لا علاقة لها بالوظيفة الأصلية لتلك الأجزاء، كما استفادت في أحيان غير قليلة من عناصر شعبية «مبتذلة» على حد تعبير فنتوري الذي اعتمد، مثلاً، هوائي التلفزيون بمقاييس وشكل متميز في مقدمة واجهة مشروعه لسكن المسنين. ويبرر فنتوري ذلك

بأن المسنين يقضون اغلب اوقاتهم في مشاهدة التلفزيون، لذا يمكن ان يكون الهوائي رمزاً لسكنهم. والحقيقة فإن تبرير فنتوري يهمل حقوق الناظرين من الخارج، انهم دافعو الضرائب الذين من حقهم ان يشاهدوا واجهات جميلة. فالواجهة ليست ملكاً لصاحب العقار أو حتى لشاغلي المبنى فقط، بل ايضاً للناظر من الخارج. ان هذا مثال بسيط، يوضح ان بعض من استعارات عمارات ما بعد الحداثة هي استعارات عشوائية تولد مخاطر ان تسقط في «فخ» العالمية مرة اخرى، وهي أحد أهم صفات العمارة الحديثة السابقة لها والتي حاربتها عموماً بضراوة. رواد عمارة ما بعد الحداثة يتوخون المفاجأة من الاستعارة العشوائية، لكنها شبيهة بالمفاجأة التي تخلقها «الموضة» التي سرعان ما يخبو بريقها. ومع بدء التسعينيات انتشرت مشاريع لأهم الأبنية معتمدة على عمارة منمقة، مزوقة مع حنين للماضي. حتى أصبح من الصعب القول بوجود اسس محددة للعمارة الجديدة، أو تيارات يمكن فرزها بسهولة. هذا يشمل حتى تياري الواقعية الجديدة والعقلانية الجديدة، موضوع البحث. لقد سيطر بريق فن الديكور على العمارة.

ان الإصرار على أهمال الهوية المحلية (الحضارية والبيئية) سيجعل عمارة ما بعد الحداثة في مأزق. ويبدو علينا ان ننتظر عمارة اخرى، عمارة «ما بعد ـــ ما بعد الحداثة»! هناك قلة من رواد العمارة الجديدة من أهتم بالبيئة في مشاريع رفعتهم الى مصاف أهم المعماريين اليوم (ريكاردو بوفيل وماريو بوتا خصوصاً).. انهم النواتات الأولى للعمارة القادمة.

٤ ـــ رغم ملاحظة الموقف المتجرد للباحثة، لكن التقييم الموضوعي يستلزم، عدم الاكتفاء بتبني توجه ما (ناهيك عن ذكر إيجابياته وان بشكل غير مباشر)، بل ايضاً ذكر سلبياته. وعمارة مابعد الحداثة، كما لاحظنا بعضها، لا تخلو منها(١٩).

٥ ـــ ملاحظتي الأخيرة، تخص تبويب الفصول في الرسالة. فالقارئ بإمعان للرسالة يلاحظ وجود حقول رئيسية (أبواب) أربعة هي:

الأول: يشمل الفصول الأربعة الأولى. ويمكن اقتراح ان تجمع في باب واحد يمكن ان يعنون: «دراسة الإطار النظري لعمارة ما بعد الحداثة»، والباب الثاني ويركز «الجانب التطبيقي» ويمكن له ان يضم الفصول السادس والسابع والثامن. والباب الثالث ويشمل «دور الأدب في تعميق إدراك العملية المعمارية» الفصل الأخير ويشمل الاستنتاجات النظرية والتطبيقية.

وكنت آمل أن أجد فصلاً، بعد المقدمة مباشرة، يتعرض الى الخلفية التاريخية لشرح

الأنماط المعمارية الحديثة ما بعد الكلاسيكية الحديثة وبشكل خاص العمارة الحديثة، وذلك للتعرف على موقف الباحثة فيها.

اخيراً، اعتقد ان الملحق (الجداول التحليلية) الذي يتضمن نتائج هامة، كان من الأفضل ان يضم الى متن البحث.

وهران ــ حزيران ١٩٩٨

الهوامش

(١) قدمت الرسالة الى قسم الهندسة المعمارية ــ الجامعة التكنلوجية ــ بغداد. وتمت مناقشتها في تموز ١٩٩٦. المشرفان على البحث هما د. مؤمل علاء الدين إبراهيم (رئيس القسم) ود. عناد غزوان، استاذ التاريخ في جامعة بغداد.

(٢) الصفحة ٥٧ من الرسالة.

(٣) الصفحة «ك» من الرسالة (المقدمة).

(٤) ان من أشهر رواد العمارة الحديثة هم: فرانك لويد رايت (١٨٦٩ ـ ١٩٥٩) وميس فان دور(١٨٨٨ ـ ١٩٦٩) ووالتر كروبيوس (١٨٨٣ ـ ١٩٦٩) ولوكوربوزيه (١٨٨٨ ـ ١٩٦٥).

(٥) انظر الصفحة ٨ من: Jercks, Charles "The Language of Post-Modern Art".

(٦) روبرت فنتوري: ولد عام ١٩٢٥ في الولايات المتحدة. درس العمارة في جامعة برينستون في نيوجرسي. حصل على البكالوريوس عام ١٩٤٧ ثم الماجستير عام ١٩٥٠، كما درس في الاكاديمية الامريكية في روما اعوام (١٩٥٠-٥٦)، عمل مع أشهر المعماريين في ذلك الوقت، مثل ايروسارنين، ولويس كان. بعدها اسس مكتبه الخاص. نشر العديد من المقالات والكتب، أهم كتبه «التعقيد والتناقض في العمارة»، صدر عام ١٩٦٦ ثم أُعيد طبعه عدة مرات وترجم الى ١٩ لغة خلال ١٩ عاماً، بضمنها العربية عام ١٩٨٥. صمم فنتوري احد أهم الابنية التجارية في بغداد، قرب شارع الخلفاء، كما شارك في المسابقة العالمية لتصميم جامع الدولة الكبير في بغداد عام ١٩٨٢. لتفاصيل اكثر راجع مقدمة الطبعة العربية للسيدة سعاد عبد علي مهدي، وقد صدرت عن دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٨٧.

(٧) اهملت الرسالة تيار العودة للتقاليد من خلال الاستنساخ واعتبرته غير مهم.

(٨) رأي الباحثة حول دور الادب في النتاج المعماري نجده في (الصفحات من ٥٧ الى ٧٨)، كذلك الصفحات ٤٩، ٥٠، ١٢١.

(٩) تعرِّف الباحثة مصطلح التناص بكونه: «تعالق ــ دخول في علاقة. نصوص مع نص وحدث، بكيفيات واساليب مختلفة او بقصد معين» ص ١٢١.

(١٠) للتفاصيل راجع الصفحات ٥٠، ٦٨، ٧٢، ١٢١ من الرسالة.

(١١) ص ٣١ من كتاب «فنتوري التعقيد والتناقض في العمارة» ــ الطبعة العربية.

(١٢) ص ٨٠ من الرسالة.

(١٣) الصفحات ٧٥ و٧٦ من الرسالة.

(١٤) فنتوزي كتابه سالف الذكر. (ص٢٣-٢٤-٢٥).

(١٥) د. محمد مفتاح، «تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)»، بيروت، ١٩٨٥.

(١٦) يمكن ملاحظة العديد من التجارب في اعمال رفعت الجادرجي في بناية انحصار التبغ وبناية المجمع العلمي العراقي في بغداد واعمال د. محمد مكية مثل استكمال ومشاريع جامع الخلفاء وجامعة الكوفة ومصرف الرافدين في الكوفة، ولقحطان عبد الله عوني: مجمع الجامعة المستنصرية في بغداد.

(١٧) الصفحة ١٧٢ من الرسالة.

(١٨) الصفحة ٢٤ من الرسالة.

(١٩) حول عمارة ما بعد الحداثة، يقول بيتر هوفمن: «في اوائل السبعينيات اخذ يحل خليط من الاشكال الجديدة، التي حولت المباني النفعية الى أبنية تنتفخ وتعلو، وذات زوايا تبرز وتختفي». وقال والف فون ايكاردت، ناقد العمارة في مجلة تايم والمحرر السابق لشؤون التصميم والعمارة: «ان ما يسمى بمهندسي حقبة مابعد الحداثة قد أخذوا صندوق (الباوهاوس) القديم (وهم أفضل من جسّد مفاهيم العمارة الحديثة، خصوصاً مفهوم ان الشكل يتبع الوظيفة. ج. د.) وزخرفوه ببعض الاستشهادات والتلميحات التاريخية، فصنعوا أكاليل من الألياف الزجاجية او من بعض المواد الاصطناعية التي لا علاقة لها البتة بالمبنى والصقوها به ثم طلوها وشوهوا تفاصيل تاريخية لاتمت باية صلة الى ما يفقهه الرجل العادي». اما المعمار الكندي المعروف موشي صفدي فقال عنها. «انها نكتة خاصة في اماكن عامة»، يقصد ان ما اعتمد في عمارة مابعد الحداثة من زخارف واستعارات وتفاصيل لا يعرفها الا المختصون. اما بيتر بلايك، استاذ العمارة في الجامعة الكاثوليكية بواشنطن فقد قال عنها: «العمارة قد أصبحت اليوم شبيهة جداً بالموضة، حيث يرتفع طرف الرداء فوق الركبة او ينزل منها تحتها كل عام ويلمع نجم المصممين».

أهم المصادر

(١) روبرت فنتوري: «التعقيد والتناقض في العمارة»، ترجمة سعاد عبد علي مهدي، بغداد، ١٩٨٧.

(٢) رينر بانهام «عصر أساطين العمارة، وجهة نظر خاصة في العمارة الحديثة»، ترجمة سعاد عبد علي مهدي، بغداد ١٩٨٩.

(٣) محمد محفل، «تاريخ العمارة»، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ١٩٩١.

(٤) د. يوسف ابو حديد: «تاريخ العمارة ـــ تاريخ العمارة الحديثة»، الجزائر ١٩٩٢.

(٥) مجلة «المجال»، العدد ٢٢٣، آب ١٩٩٠.

(٦) Henry Russel Hitchcock, "World Architecture, England 1981.

(٧) Jencks Charles, "Late-Modern Architecture and other Essays", New York 1980.

(٨) Jencks Charles, "The Language of Post-Modern Architecure", New York 1984.

حول المفهوم المادي للتاريخ

٢ ـ ٢

محمود صبري

خلاصة الحلقة الأولى*

أ ـ إن القول بأن البشر يتطابقون مع إنتاجهم ينبغي أن **لا يعني فقط بأنهم يتطابقون مع ما ينتجون من أنظمة مادية محدّدة تاريخياً**، أعني، منتجات وموضوعات/ أشياء، وعلاقات اجتماعية... الخ. (أي، ما يؤلف أو يشكل البيئة المادية المجتمعية). **إنه يعني أيضاً أنهم يتطابقون مع ما ينتجون من أنظمة فكرية، لا ـ مادية، محدّدة تاريخياً**، أعني، من أفكار ومعتقدات وقيم... الخ. (أي، ما يؤلف ويشكل البيئة الروحية المجتمعية). البشر يخلقون في نشاطهم التحويلي **عالماً من منتجات مادية ولا ـ مادية** على حدّ سواء. **وهم يتطابقون مع المجموع الكلّي لهذا العالم الذي يخلقونه تاريخياً.**

ب ـ **إن ما يجري إيصاله بين الأجيال المتعاقبة ليس فقط «نتيجة مادية»**، (قوى انتاج مادية، رؤوس أموال وموارد، وعلاقات إنتاجية... الخ)، **بل أيضاً «نتيجة لا ـ مادية»** (قوى إنتاج فكرية مع منتجات وأفكار وقيم أخلاقية وأدبية وفنية، ومذاهب ومفاهيم دينية وفلسفية وقانونية... الخ) البشر إذ يعملون على **المجموع الكلّي لهذه النتائج المادية** واللامادية ويغيّرونه، فإنهم بذلك يغيّرون طبيعتهم ذاتها في الوقت نفسه.

ج ـ لذلك فإن الكائن البشري (الذي هو مخلوق وخالق هذه البيئة المادية ـ الفكرية ـ المجتمعية)، ليس هو كائناً اجتماعياً ـ طبيعياً فقط (كتعبير لوحدة وتناقض الإنسان

* نعيد نشر نص الخلاصة كما ورد في ختام الحلقة الأولى (المنشورة في العدد ٢٨١) لفائدة من لم يطلع عليها ـ ث ج ـ

والطبيعة)؛ إنه أيضاً كائن روحي / فكري ـ جسدي / مادي (كتعبير لوحدة وتناقض الفكر والمادة)، في الوقت نفسه وبالتالي، فإنه وحدة من الاجتماعي ـ الطبيعي والفكري ـ المادي. هذا هو جوهر ديالكتيته كذات ـ موضوع. وهو أيضاً أساس ديالكتيته كفرد ـ مجتمع.

د ـ المشكلة **ليست في تحديد أولوية الفكري أو المادي**. بالأحرى إنها ايجاد صيغة جديدة تفسّر العلاقة التفاعلية بين المادة والفكر، وبين المجتمع والطبيعة، بدون اللجوء الى اللعبة الفلسفية القديمة من الجدل اللفظي المماحك حول **الأولوية والإشتقاق**. الصيغة الوحيدة التي يمكنها القيام بذلك على نحو عقلاني هي **مفهوم تكافؤ الفكري والمادي**.

٥ـ حول مصطلحي «المادية» و«الديالكتية»

هناك ارتباك خلقه استعمال مصطلح «المادية» في صيغة «**المفهوم/ التفسير المادي للتاريخ**» أو «**المادية التاريخية**»، للدلالة على «**المفهوم الماركسي للتاريخ**»، وكذلك في صيغة «المادية الديالكتية». التساؤل الذي يثار غالباً، هو أن **ماركس** نفسه «**لم يستعمل مصطلح المادية الديالكتية**»(٢٥)، وأن انجلز هو الذي «**اخترع**» مصطلح «**التفسير المادي للتاريخ**»(٢٦). لقد لاحظ **غرامشي** كيف أن «**مؤسس فلسفة الممارسة** [أي ماركس]، كما هو معلوم، **لم يعتبر أبداً مفهومه مادياً**... لهذا فإنه **لا يستعمل مصطلح «الديالكتيك المادي»** أبداً، غير أنه يدعوه «**عقلانياً**» **كضد لـ«الغيبي»**، وهذا يعطي صيغة العقلاني معنى دقيقاً تماماً»(٢٧). أما **موريس كورنفورث**، فقد أشار الى «ما يقال غالباً بأن **ماركس** لم يستعمل أبداً مصطلح المادية الديالكتيكية» لوصف نظرته الفلسفية. وأن هذا **الاستعمال يرجع الى انجلز**. وهذا يوحي بأن ماركس نفسه قد وافق عليه لأنهما كانا يتعاونان على نحو وثيق»(٢٨).

مع ذلك، هناك شك في أن استعمال هذا المصطلح يرجع الى **انجلز**. حقاً إن **انجلز** في كتابه «**أنتي ـ دهرنغ**»، تكلم مثلاً عما أسماه «المادية الحديثة التي هي جوهرياً ديالكتية»(٢٩)، وفي «**لودفيغ فويرباخ ونهاية الفلسفة الكلاسيكية الألمانية**»، عن «فلسفة ديالكتية»(٣٠). غير أنه لم يستعمل مصطلح «المادية الديالكتية» بالذات. **ماكليلان** يرى «**أن هذا المصطلح استخدمه بليخانوف لأول مرة**»(٣١). ولكن حتى إذا قبلنا رأي **كورنفورث** بموافقة **ماركس** الضمنية على استعمال مصطلح «المادية

الديالكتية» من قبل **انجلز**، وكذلك إشارة **انجلز** ذاته مثلاً، بأنه قرأ كامل مسودة «أنتي - دهرنغ» **لماركس** قبل طبعها(٣٢)، فإن ذلك لا يفسر عدم استعمال **ماركس** نفسه للمصطلح.

ماركس، كما رأينا، طوّر في الموضوعة رقم (١) حول **فويرباخ**، مفهوماً للأشياء والواقع «كنشاط حسي بشري، ممارسة». وهو مفهوم يختلف عن موقف المادية التقليدية التي تفهم الواقع كشيء معطى موجود باستقلال عن الوعي الإنساني. في هذا المفهوم يمكن الكلام عن ثلاثة أوجه متلازمة غير قابلة للتجزئة: **الديالكتي، المادي/ الطبيعي، الاجتماعي/ الإنساني** (أو **التاريخي**).

كما رأينا قبلاً، هناك التباس يتعلق «**بالديالكتية**» فهذا المفهوم استعمل بدلالات مختلفة من قبل كلاسيكيي الماركسية. بالنسبة **لماركس**، المفهوم يعني قبل كل شيء **علاقة تفاعل ذات - موضوع**. وقد استعمله، كما رأينا، بهذا المعنى بارتباط مع النشاط الإنتاجي للإنسان **كموضعة**، وبالتالي، فإن **الديالكتية** التي يعنيها **ماركس** ترتبط بشكل لا ينفصم مع مفهومه الخاص **للمادة** و«**المادية**». فكما أن **المادة**، أي، «**الواقع**»، «**الشيء**»، ينبغي أن تفهم **كنتاج للتفاعل الإنساني - الطبيعي**، أي، «**النشاط الحسي، البشري، الممارسة**»، فإن **الديالكتية** التي يعنيها **ماركس** هي على حد سواء، **ديالكتية هذا التفاعل الإنساني - الطبيعي**، أو «**النشاط الحسي، البشري، الممارسة**».

غير أن الديالكتية يمكن أن تعني، كما رأينا، **علاقة تفاعل** ولكن **ضمن الموضوع** فقط، بمعزل عن الإنسان، أي، ضمن العالم الطبيعي، «بالقدر الذي نتجاهل فيه تفاعل الإنسان مع الطبيعة». لهذا فإن انجلز عندما يتكلم عن **ديالكتية الطبيعة** مثلاً، إن «الطبيعة هي البرهان على الديالكتية... الخ(٣٣)، فإنه يعني بها ديالكتية الموضوع الطبيعي باستقلال عن النشاط الإنساني. هذه الصيغة، كما هو واضح، لا تتطابق مع ديالكتية «النشاط الحسي، البشري...»، والتي يتكلم عنها **ماركس**.

الشيء نفسه يصح على المفهوم اللينيني للديالكتية. فهو يرتبط أيضاً بمفهومه للمادة، خاصة في الصيغة التي عبّر فيها عنها في «**المادية والنقد التجريبي**». «إن مفهوم **المادة**...» بالنسبة له، «لا يعني سوى الواقع الموضوعي الموجود على نحو مستقل عن الفكر البشري ومعكوس من قبله»(٣٥). أو، إنه «الواقع الموضوعي الذي تنسخه، وتصوره فوتوغرافياً، وتعكسه حواسنا، بينما يوجد مستقلاً عنها»(٣٥). كل هذا، كما هو واضح، لا يتطابق مع مفهوم **ماركس** لـ«**المادة**» وبالتالي لـ«الديالكتية» التي تقترن به.

هذا الاختلاف في الموقف الابستمولوجي تجاه العالم، الذي هو أساس الارتباك الذي يقترن باستعمال مصطلح «المادية»، يمكن النظر إليه من زاوية أخرى: إن الصورة الأكثر ملاءمة لوصف المفهوم الماركسي للمادة/ الواقع كـ«نشاط حسي بشري، ممارسة»، هي أنه حقاً **مفهوم إنتاجي للمادة** (كما رأينا). «المادية» الماركسية، بهذا المعنى، هي **«مادية» التفاعل الإنتاجي للبشر مع الطبيعة**. أو، أنها **«مادية» تقوم على منتجات هذا التفاعل**.

لقد أشار غرامشي الى هذه الصفة الإنتاجية عند كلامه عن موقف «فلسفة الممارسة» (أي، الماركسية) من المادة: «بالنسبة لفلسفة الممارسة، **«المادة» يجب فهمها لا بالمعنى الذي اكتسبته في العلم الطبيعي** (...)، ولا في أي من المعاني التي يجدها الإنسان في **الميتافيزيقات المادية المختلفة**. إن مختلف الصفات الفيزيائية (...) للمادة التي تؤلف حقاً المادة ذاتها يجب أخذها بنظر الاعتبار، ولكن فقط الى الحد الذي تصبح فيه **«عنصراً اقتصادياً، إنتاجياً. المادة في حد ذاتها إذن ليست موضوعنا ولكن فقط كيفية تنظيمها اجتماعياً وتاريخياً لغرض الإنتاج**، والعلم الطبيعي يجب أن يرى على نحو مماثل جوهرياً كمقولة تاريخية، علاقة إنسانية»(٣٦).

الصيغ التي طوّر فيها ماركس مفهومه الجديد لـ«المادة» و«المادية» كانت غالباً تنطوي ضمناً على **تمايز دقيق (غير أنه هام) بين مفهوم الطبيعة و«المادة»**. أو، بين ما أسماه **«الطبيعة لذاتها»** وبين **«الطبيعة المؤنسنة»**. هذا التمايز نجده واضحاً بأشكال مختلفة في المراحل المتعاقبة من إنتاجه الفكري، وهو أيضاً يؤلف **أساس المفهوم الماركسي للتاريخ** وأصل الإنسان والمجتمع.

ينطلق **ماركس**، كما رأينا، من **«أولوية الطبيعة»**، كحقيقة «لا يمكن النيل منها»(٣٧). غير أن **«الطبيعة عند أخذها على نحو تجريدي، لذاتها، مثبتة بانعزال عن الإنسان هي»، كما يقول، «لا شيء بالنسبة للإنسان»**(٣٨). الشيء الهام بالنسبة **لماركس هو «الطبيعة المؤنسنة»**، أي، **«الطبيعة التي خلقها التاريخ ـ منتجات الإنسان»**(٣٩). إنها **«العالم المحسوس... الذي هو نتاج الصناعة وحالة المجتمع، وحقاً بمعنى انه نتاج تاريخي»**(٤٠). هذه «الطبيعة المؤنسنة» (أو، «الطبيعة الانتروبولوجية»، كما يسميها في مكان آخر)، التي تتطور في التاريخ البشري خلال الصناعة، كعالم محسوس من منتجات، موضوعات/ أشياء... الخ، تمتلك، بالنسبة **لماركس** صفة مزدوجة: **مادية/ طبيعية وإنسانية/ اجتماعية. فمنتجات العمل الإنساني** هي من ناحية (كما رأينا) «مادة

الطبيعة المكيّفة بتغيير في الشكل لحاجات الإنسان»[٤١] غير أنها من ناحية أخرى، **«عمل جرى تجسيده في موضوعات، أي، أصبح مادياً»**[٤٢]. أو، أنها، «كقيم تبادل»، «تعابير مادية للعمل البشري المبذول في إنتاجها»[٤٣]. إنها أيضاً **«قوى الإنسان الجوهرية المموضعة على شكل موضوعات محسوسة. . . على شكل صناعة اعتيادية مادية»**[٤٤]. أو، إنها **«السيكولوجيا البشرية الموجودة على نحو محسوس»**. بكلمة أخرى، إنها، كما رأينا قبلاً: «المجموع الكلي لقوى الإنتاج، ورؤوس الأموال، والموارد والأحوال وأشكال العلاقات الإنتاجية» التي تؤلف بمجموعها **«نتيجة مادية»**[٤٥] وصفها ماركس بأنها «جوهر الإنسان» أو «ماهيته». كل هذا يختلف عن المفهوم اللينيني للمادة (بكونها «الواقع الموضوعي الموجود على نحو مستقل عن الفكر البشري ومعكوس من قبله»)، الذي هو مفهوم أقرب الى مفهوم العلم الكلاسيكي ـ وبالتالي الى المادية التقليدية.

الواقع الموضوعي الذي يتكلم عنه ماركس هو **وحدة من المادي/ الطبيعي والإنساني/ الاجتماعي، يخلقها الإنسان خلال عمله على الطبيعة**. إنه يخضع في هذين الجانبين الى المبدأ نفسه. أعني أنه **كواقع موضوعي** (مادي/ طبيعي واجتماعي/ إنساني) **نتاج تاريخي للإنسان، ولنشاطه التحويلي**.

كان من السهولة على **لينين** أن يرى أن «الواقع الموضوعي»، كواقع اجتماعي/ إنساني، (أي، كمؤسسات وعلاقات وأشكال وعي. . . الخ) هو ليس واقعاً معطى، بل إنه حقاً نتاج للنشاط البشري التاريخي. ولكنه لم يكن على استعداد للاعتراف بدور مماثل للإنسان في إنتاج وخلق **«الواقع الموضوعي»، كواقع مادي/ طبيعي**. ذلك يتناقض مع جوهر المفهوم المادي التقليدي، الذي يرى هذا الواقع كوجود مستقل عن الإنسان، والذي لذلك يخلط بين «أولوية الطبيعة» و«المادة». إنه لم يدرك في حينه (عند كتابة «المادية والنقد التجريبي») بأن **«الواقع الموضوعي» المادي/ الطبيعي يمكن أن يكون «نشاطاً بشرياً حسياً، ممارسة»، وفي الوقت نفسه يمكن أن يتمتع بأولوية انطولوجية (أي، مستقلاً عن الإنسان). لقد أدرك ذلك فقط بعد قراءة علم المنطق الهيغلي، فصاغ عبارته الشهيرة: «إن وعي الإنسان لا يعكس العالم الموضوعي فقط، بل يخلقه»**[٤٦]. أي، أن **الإنسان تاريخياً يخلق عالماً مادياً/ طبيعياً له وجود انطولوجي**. إنها ديالكتية ذات ـ موضوع، معقدة، وتعني علاقة من الاستقلال والوحدة في آن واحد، بين الإنسان و«الواقع الموضوعي» (المادي/ الطبيعي).

المشكلة بالنسبة **لماركس** كانت في بلورة موقف جديد من مفهوم «**المادة**» و«**المادية**»، ينطلق من **ديالكتية الذات ـ الموضوع**، أي، **من النشاط الإنتاجي للإنسان على الطبيعة**. الموضوعة رقم (١) كانت أقرب صيغة الى تعريف دقيق لهذا الموقف: «الشيء، الواقع، الحسية»، ينبغي أن ترى «كنشاط حسي، بشري، ممارسة». «**المادة**» بالنسبة **لماركس** إذن **تعني «الواقع الموضوعي» الذي يسهم الإنسان في إنتاجه وتكوينه** ـ وحدة من الإنساني والطبيعي يخلقها الإنسان خلال عمله على الطبيعة. أما الأولوية الأنطولوجية للطبيعة ـ التي هي المبدأ الذي تقوم عليه المادية التقليدية ـ فإنها «تبقى لا يمكن النيل منها». ولكنها غير قابلة للجدل. فـ«**الطبيعة عند أخذها على نحو تجريدي، بانعزال عن الإنسان**»، كما يقول ماركس، «**هي لا شيء بالنسبة للإنسان**»[٤٧].

غير أن إشكالية «**المادة**» و«**المادية**» يمكن النظر إليها أيضاً من زاوية أخرى. إن مفهوم **ماركس** للواقع هو **صهر أو وحدة لنقد ثنائي الجانب للنهج الهيغلي المثالي، وللمادية القديمة** (بما فيها مادية **فويرباخ**) في آن واحد. فقد طوّر في نقده المبكر لديالكتية وفلسفة هيغل (في مخطوطات ١٨٤٤)، كما رأينا، مفهوماً ديالكتياً للواقع كـ«طبيعية أو إنسانية ثابتة **تتميز عن المثالية والمادية** على حد سواء، وتؤلف في الوقت نفسه **الحقيقة الموحّدة لكلتيهما**»[٤٨]. وبعد أكثر من عقدين من الزمن، في مقدمته للطبعة الثانية الالمانية من الرأسمال، وصف نهجه الديالكتي بأنه قلب رأساً على عقب، للديالكتيك الهيغلي واكتشاف «**للنواة العقلانية ضمن القشرة الغيبية**»[٤٩]. من ناحية أخرى، فإنه طوّر في نقده للمادية القديمة مفهوماً وصف فيه «الشيء، الواقع، الحسية... **كنشاط حسي، بشري، ممارسة**».

الصيغة التي يفترض أن ينتجها توحيد/ صهر هذين المفهومين ينبغي أن تكون بالضرورة نقضاً للمثالية والمادية، وتوكيداً للحقيقة التي توحدهما في آن واحد. أعني، أنها يجب أن تعبّر عن جوهر التغيير الذي يتناوله هذا النقد الثنائي، أي كتغيير من موقف «**غيبي**» الى «**عقلاني**» (مع **هيغل**)، ومن موقف «**تأملي**» الى «**فعّال**» («نشاط حسي... ممارسة») مع **فويرباخ**. بكلمة أخرى، من زاوية نظر النقد الماركسي، مثل هذه الصيغة الموحدة، يجب أن تعطينا علاقة **ذات ـ موضوع** (أو علاقة بين البشر والعالم) تتصف **بعقلانية فعالة حسياً**، أو **ممارسة عقلانية**. هذه النتيجة تعيد الى الذهن مضمون الموضوعة (١١) الشهيرة حول **فويرباخ**: «**الفلاسفة فقط فسّروا العالم بطرق مختلفة. الهدف هو تغييره**». الدعوة الى موقف عقلاني حسي فعال تجاه

العالم، لا يمكن إلا أن يعني دعوة الى تغيير العالم ـ ولكن، خلال **النشاط البشري العقلاني**. هذا ينبغي أن يتضمن بالضرورة شكلاً جديداً من **انسنة العالم وتطبيعه، شكلاً عقلانياً لا تجريبياً**.

كل هذا يجعل مصطلح «المادية» **لا عقلانياً وزائداً عن الحاجة على نحو جوهري. مع ذلك فإن هذا المصطلح أصبح جزءاً مكوناً مميزاً** (إن لم يكن **الجزء المميز**) للصيغة التي أصبح المفهوم العام لهذا النقد الثنائي **لهيغل وفويرباخ** (بشكله الموحد) يعرف بها أعني، **المفهوم المادي للتاريخ**.

ما تقدم يظهر الإشكالية التي يخلقها استعمال مصطلح **المادية بارتباط مع المفهوم الماركسي للتاريخ أو نهجه الديالكتي. ماركس طوّر مفاهيم تختلف في معانيها عن المعاني المتداولة لـ«المادة» و«المادية»**. وهذا خلق بالضرورة إشكالية الربط بين المعاني الجديدة والصيغ القديمة. المعاني القديمة تبقى لصيقة بالصيغ التي تقترن بها في الذاكرة والوعي العام، بسبب أصولها وارتباطاتها الثقافية ـ الاجتماعية التقليدية؛ ولابد أن تتسرب خلالها (وتختلط بـ) المعاني الجديدة. إنها إشكالية ربط **«مضمون جديد» بـ«شكل قديم»** يمتلك مضمونه التقليدي الخاص به. وهي إشكالية لابد أن تبقى مادام هذا الربط قائماً؛ أعني، حتى إذا كان هناك وعي بعدم انسجام «الشكل القديم» مع «المضمون الجديد». كما نعلم، الإشكالية لاتزال قائمة مع كل الارتباك الذي تخلقه.

٦ـ حول أولوية المادة على الفكر

هناك الارتباك الذي يثيره الاختلاف الملاحظ بين الصيغ التي عبّر فيها **ماركس** عن نقده الثنائي **لهيغل وفويرباخ**، وبين الصيغة النظرية النهائية لـ«المفهوم المادي للتاريخ»، كماجرى تدشينها لأول مرة في «الايديولوجيا الألمانية». هذه الأخيرة بدت الى حد كبير وكأنها مواصلة للحركة البندولية الملاحظة في تاريخ الفلسفة من تطرّف الى آخر مضاد له، هذه المرة من «المثالي» الى «المادي». وهكذا نقرأ في «الايديولوجيا الألمانية»: «في تعارض مباشر مع الفلسفة الألمانية التي تهبط من السماء الى الأرض، فإننا هنا نصعد من الأرض الى السماء...»(٥٠).

إن الإطار التركيبي لـ«المفهوم المادي للتاريخ» (أعني، التركيب التحتي المادي والتركيب الفوقي اللامادي الذي يقوم عليه)، يتخذ نقطة انطلاقه من هذه الاستعارة

المجازية لعلاقة «الأرض ـ السماء». وهذا ينطبق بالمثل على **«المقدمة»**، التي على الرغم من صيغتها الأكثر مرونة وعمومية، فإنها تبقى، كما رأينا، ضمن الإطار التركيبي لـ«المفهوم المادي للتاريخ». هذا يتضح في تأكيدها على الجانب المادي لقوى الإنتاج، والجانب الإنتاجي/ المادي للعلاقات الإنتاجية، وفي الصيغة التي تربط بها «أشكال الوعي» و«التركيب الفوقي القانوني والسياسي»، بما أسمته **«المجموع الكلي لعلاقات الإنتاج»**. إنه تطبيق مبسّط مباشر لمبدأ **أولوية المادة على الفكر** لتفسير سببية العمليات المجتمعية.

كل هذا يفتقر الى، أو، يتعارض مع، ذلك التبصر المدهش الذي وجدناه في **«مخطوطات ١٨٤٤»**، مثلاً، في مفهومه للواقع (كما رأينا) كـ**«طبيعية أو إنسانية ثابتة، متميزة عن المثالية والمادية** على حد سواء، وتؤلف في الوقت نفسه **الحقيقة الموحّدة لكلتيهما»**. نجد شيئاً مماثلاً تقريباً أيضاً في مضمون **الموضوعة** (١)، التي، كما رأينا، ترسم صورة للواقع والأشياء **«كنشاط حسي بشري، ممارسة»**. فهذا المفهوم يقتضي ضمناً بالضرورة **علاقة ترابط (لا تقوم على الأولوية) بين المادي والفكري**. **«النشاط الحسي البشري. . . الخ»**. هو لا شيء إن لم يكن **وحدة تجمع بين العمل الفكري والجسدي معاً**، لتكييف مادة الطبيعة لحاجات الإنسان. هذا حقاً ما يميز العمل الإنساني عن «أشكال العمل البدائية الغريزية التي تذكّرنا (بالعمل) الحيواني المجرد». ماركس يوضح هذا التمايز في تعبير شهير: «إن ما يميز أسوأ معمار عن أفضل نحلة هو هذا، المعمار **يقيم تراكيبه في خياله قبل أن يشيدها في الواقع**: ففي نهاية كل عملية عمل، نحصل على **نتيجة كانت موجودة سلفاً في خيال العامل في بدء العمل**. إنه لا يحقق فقط تغييراً في شكل المواد التي يعمل عليها، بل يدرك أيضاً **غرضاً خاصاً به يعطي لممارسته قانونها**، ويجب أن يخضع إرادته له»(٥١).

هذا يعني أن عملية العمل هي **وحدة فكرية ـ مادية يتعذر تجزئتها**، وبالتالي، **لا يمكن فيها تحديد أولوية أي من هذين الجانبين**: الإنسان يخلق سلفاً في خياله الصور الذهنية اللازمة لعمله. هذه الصور تصبح هدف العمل، الصيغ الشكلية التي يعاد تشكيل موضوع العمل وفقاً لها، أو القانون الذي يجب أن يخضع العامل إرادته له ويوجّه عملية عمله. وإذا كان ذلك يصح على الممارسة الفردية، فمن الطبيعي أن يصحّ أيضاً على الممارسة المجتمعية بكاملها. بكلمة أخرى، من الصعب التوفيق بين مضمون عملية العمل الإنساني (كما يحددها **ماركس**) وبين مبدأ **«أولوية المادة على الفكر»**.

٧ـ حول العلاقات الاجتماعية

في «الايديولوجيا الألمانية» استعمل ماركس وانجلز (كما لاحظنا) بارتباط مع «المفهوم المادي للتاريخ» مصطلح «أشكال الاتصال المادية»، الذي حوّل في كتاباتهما اللاحقة الى «علاقات الإنتاج المادية»، الذي سبق وأن أشرنا الى أشهر تعبير له في الموضوعة (٦) (الجوهر الإنساني = مجموعة العلاقات الاجتماعية). المصطلح يغطي الطيف الأوسع المتنوع من العلاقات التي يدخلها البشر فيما بينهم في نشاطهم الحياتي (أي، بما في ذلك علاقات الإنتاج).

وهكذا، كما أن «قوى الإنتاج» تتألف من قوى «مادية» و«بشرية» (وبالتالي فكرية أيضاً)، فإن «العلاقات الاجتماعية» تتألف على حد سواء من «علاقات إنتاج مادية» وعلاقات لامادية (أي، ايديولوجية ـ سياسية، أخلاقية، قانونية، دينية. . . الخ). هنا نرى أيضاً مبدأ «أولوية المادة» يطبّق بالمثل: «علاقات الإنتاج المادية» هي الأكثر أهمية من كل أشكال «العلاقات الاجتماعية». وهي التي تقرر الأشكال الأخرى من هذه العلاقات (أي، اللامادية ـ الايديولوجية. . . الخ)(٥٢). **ماركس** يشير في «المقدمة» الى أن «علاقات الإنتاج» تعني بصيغ قانونية «علاقات التملك» التي تعمل قوى الإنتاج المادية للمجتمع ضمن إطارها. بكلمة أخرى، **المبدأ الفعال في «العلاقات الاجتماعية»** يجري اختزاله الى «علاقات الإنتاج المادية»، أعني «علاقات التملك». وهذه **الفاعلية** يجري توكيدها في «المفهوم المادي للتاريخ»: الصراع بين القوى المادية للإنتاج في المجتمع وبين العلاقات المادية للإنتاج يصبح هو القوة المحركة للتغيير التاريخي. أما في «**المقدمة**» فإن الصيغة دقيقة: هذا الصراع هو الذي يقود الى، أو يعلن عن بدء «عصر ثورة اجتماعية».

هذا التقييم المضخّم لدور وواقع «علاقات الإنتاج المادية» والاختزال الذي يرافقه للأشكال الأخرى من «العلاقات الاجتماعية» يربك فهم وتقييم مسألة جوهرية: **الحرية الاجتماعية والفردية**. فضمن سياق المفهوم المادي للتاريخ، **الحرية كحاجة إنسانية** تربط بالضرورة بأشكال (تعتبر) ثانوية فرعية من العلاقات الاجتماعية (أي، بعلاقات سياسية، أخلاقية، دينية، الخ). لهذا فإن أهميتها، في نظام الأشياء، بالمقارنة بالحاجات الاقتصادية ـ المادية، تختزل بالمثل، فتعامل في التطبيق ككمية فرعية، من الدرجة الثانية. بكلمة أخرى إن «المفهوم المادي للتاريخ» يقود بالضرورة الى تطبيق اجتماعي

يتجه نحو توكيد «الحاجات المادية ـ الاقتصادية» على حساب الحاجات التي ترتبط بالعلاقات الايديولوجية ـ السياسية، الخ. (مثلاً، حرية الفكر والديمقراطية السياسية، الخ) في نظامه الخاص من الأولويات.

غير أن التركيب الثنائي للعلاقات الاجتماعية هو كل واحد متلازم، ولا يمكن تجزئته الى منطقتين منفصلتين (إحداهما أساسية، مادية ـ إنتاجية، والأخرى، ثانوية، فكرية ـ روحية). مثل هذه التجزئة تشوّه توازن المجتمع. ولا يتعلق الأمر هنا بالارتباطات والعلاقات التي يكون هذا الفرد أو ذاك تجسيداً لها بحكم موقعه الاجتماعي الطبقي؛ بل المضمون الحقيقي لهذه العلاقات الاجتماعية بمجموعها.

الموضوعة الأساسية للمفهوم المادي للتاريخ هي أن علاقات الإنتاج التي ترتبط بنمط التملك وبالإنتاجية المادية، هي الجزء المقرر الهام من العلاقات الاجتماعية. غير أنني كما أشرت قبلاً، **هناك الى جانب التكنولوجيا المادية، تكنولوجيا فكرية، أو أدوات إنتاج فكرية**. وهذه **التكنولوجيا الفكرية هي الأداة الفعالة المباشرة في تطوير تلك الأشكال من العلاقات الاجتماعية التي تتعلق (على نحو خاص) بالحاجات الروحية ـ الفكرية ـ الاجتماعية**. بكلمة أخرى: **إن إنتاج وتطوير العلاقات الاجتماعية يكون وفقاً لإنتاجية البشر الفكرية إضافة الى إنتاجيتهم المادية**.

باختصار: إن تعبير العلاقات الاجتماعية هو وحدة متكافئة من الاقتصادي ـ المادي والروحي ـ الفكري. وقد أظهرت التجربة الاشتراكية النتائج الكارثية التي تترتب على شق هذه الوحدة واستثناء الوجه الثاني (الفكري ـ الروحي) من نظام الحاجات البشرية الأساسية اللازمة لبناء «مجتمع إنساني» جديد.

لهذا فإن التركيب الاجتماعي ليس دالة فقط على مستوى تطور الإنتاجية المادية (**ماركس**)، بل أيضاً، في الوقت ذاته، على **مستوى تطور الوعي بالحرية (هيغل)**. إنه وحدة التعبير التي لا تتجزأ لهذين الجانبين. وكما سنرى فإن هذا بالذات هو الذي يجهز الحل لملاحظة **ماركس** المحيّرة حول «التطور غير المتكافئ للإنتاج المادي، ومثلاً، ذلك الذي للفن (الإغريقي)».

٨ـ لغز الفن الإغريقي

لعل أكثر النصوص التي كتبها **ماركس** حول الفن أهمية، بل وإثارة للاهتمام، هو ما جاء في **المدخل** Introduction (المخطوطة الشهيرة التي كتبها في ١٨٥٧، والتي عثر

عليها غير كاملة بين أوراقه بعد وفاته، وهي تؤلف الجزء الأول من مجموعة المخطوطات المعروفة باسم **الغروندريسه**). القسم الأخير غير المنتهي من هذه المخطوطة تضمن بعض الملاحظات والأسئلة المثيرة للتفكير والجدل حول الفن (الإغريقي) خاصة، كما لو أن **ماركس** ـ كأي عالم جدي ـ كان يختبر خلال هذه الملاحظات والأسئلة جوهر مفهومه الخاص للتاريخ ذاته، أي، العلاقة النوعية المميزة بين **التركيب الأساسي المادي والتركيب الفوقي الفكري**. هذا يظهر في الشمولية والدقة البالغة اللتين كان يناقش فيهما افتراضاته المتباينة. غير أن السطر الأول من النص يشير الى **استنتاج يتعارض مع المبدأ الأساسي لنظريته في التاريخ**. ولكنني قبل أن أناقش هذا الاستنتاج، أقدم ملخّصاً للنقاط الرئيسية للنص: «**التطور غير المتكافئ للإنتاج المادي و، مثلاً، ذلك الذي للفن**... فيما يتعلق بالفن، من المعروف أن بعض قممه لا تتطابق بأية حال مع التطور العام للمجتمع؛ ولا، لذلك، مع التركيب التحتي المادي، هيكل تنظيمه إذا جاز التعبير. مثلاً، الإغريق بالمقارنة مع (الأمم) الحديثة، أو، أيضاً، شكسبير...».

بعد ذلك يتوسع **ماركس** في توضيح العلاقة بين الفن الإغريقي والميثولوجيا الاغريقية: «إنها حقيقة معروفة، إن الميثولوجيا الاغريقية ليست فقط ترسانة الفن الإغريقي، بل أيضاً التربة ذاتها التي نبع منها...». «كل الميثولوجيا تُخضع، وتسيطر على، وتكيّف قوى **الطبيعة**، في، وخلال الخيال؛ لهذا فإنها تختفي حالما يحقق الإنسان السيطرة على قوى الطبيعة...».

«الفن الإغريقي يقتضي ضمناً وجود ميثولوجيا إغريقية... ولكن، ليست أية ميثولوجيا تؤخذ كيفما اتفق... الميثولوجيا المصرية لا يمكن أبداً أن تكون التربة أو الرحم الذي يلد الفن الإغريقي. ولكن على أية حال (يجب أن يكون هناك) ميثولوجيا. (فلا يمكن للفن الإغريقي أن ينشأ) إطلاقاً في مجتمع يستبعد أي تفسير ميثولوجي للطبيعة، وأي موقف ميثولوجي تجاهها، ويتطلب من الفنان خيالاً متحرراً من الميثولوجيا».

وأخيراً، يشير النص الى صعوبة إدراك علائقية الفن الإغريقي بالنسبة للعصر، وينتهي بتقديم أحكام معينة في تقييم الفن الإغريقي والقديم (والأمم القديمة) بوجه عام: «غير أن الصعوبة هي ليست في إدراك الفكرة (القائلة) بأن الفن... الإغريقي يرتبط على نحو لا ينفصم مع أشكال معينة من التطور الاجتماعي. إنها بالأحرى تكمن في فهم لماذا لايزال يؤلف معنا مصدراً للمتعة الاستيتيكية وفي نواحي معينة يسود

كمقياس ونموذج لا يمكن بلوغه. . .». «لماذا يجب على الطفولة الاجتماعية للبشرية، حيث حقّقت أجمل تطور لها، أن لا تمارس سحراً أبدياً كعصر لن يعود أبداً؟».

أ ـــ واضح أن النص يناقض المبادئ الضمنية الأساسية **للمفهوم المادي للتاريخ، التي تفترض علاقة من التطابق أو الاشتقاق بين التركيب القاعدي المادي والتركيب الفوقي الفكري**. غير أن المدهش هو أن ماركس يتعامل مع هذا **التناقض الملاحظ**، أي، «**التطور غير المتكافئ للإنتاج المادي والفن (الإغريقي)**. . .»، كميزة، أو كخصوصية، يمكن تفسيرها بصيغة «**سحر أبدي**» لـ«**الطفولة الاجتماعية للبشرية**»، بدلاً من صيغة مفهومه الخاص للتاريخ. إنه كما لو أن **الفن مستثنى من أحكام النظرية**. وهذا، بوضوح، غير مقبول. فهو (أي التناقض) ممكن أن يعني فقط، أن هناك **خللاً في النظرية، وكذلك فإنها تتطلب التعديل**.

ومع ذلك، فإن الفن الإغريقي يمكن أن يتطابق بسهولة مع إطار نظري جديد يسمح **بتكافؤ مادي ـ فكري في مكونات تركيبه التحتي**. أعني، إن التركيب التحتي (كنمط من قوى الإنتاج والعلاقات الاجتماعية، معاً) **يجب فهمه كوحدة من المادي والفكري**، بدلاً من تعريفه ككيان مادي فقط. أو، كما أشرنا قبلاً. إن التركيب الاجتماعي ليس فقط دالة للإنتاجية المادية، بل إنه أيضاً، في الوقت نفسه، دالة للحريات الاجتماعية والفردية. بهذا المعنى، يمكن أن يرى **كوحدة تجمع بين المفهوم المادي للتاريخ، والمفهوم الهيغلي الذي يرى التاريخ العالمي كـ«تطور الوعي بالحرية»**.

الفن الإغريقي يمكن تفسيره حقاً، وفقاً لإطار يأخذ بنظر الاعتبار أيضاً، **الديمقراطية الإغريقية والازدهار الاستثنائي للإبداع الفكري الذي اقترن بها**. هذه الديمقراطية كانت فريدة في ظروف العالم القديم. إنها مثلت **شكلاً أولياً جديداً من تركيب اجتماعي** اقترن بسلطة الطبقات الوسطى. وقد تضافر عدد من الظروف لضمان نجاحه. غير أنه حدث على خلفية من العبودية ـ وهي مؤسسة تعتبر الآن بحق شيئاً بغيضاً ومداناً بشدة على نحو كوني. ولكنها في سياق عصرها، كانت تعتبر، وفقاً لكلمات **أرسطو**، حالة متأصلة في الطبيعة ذاتها.

ب ـــ **أصرّ ماركس على توكيد الفرق بين الميثولوجيا المصرية والميثولوجيا الإغريقية**. وهذه نقطة هامة. غير أننا يجب أن نلاحظ أن الأولى متأصلة في لاهوت كهنوتي يقترن باستبداد إلهي، في عصر برونزي. بينما الثانية ملونة بالتأملات الفلسفية ـ العلمية لمواطنين أحرار، في ديمقراطية دول مدينية لعصر حديدي.

ج ـــ من ناحية أخرى، فإن الفن الإغريقي كان متأثراً بالفلسفة والعلم والرياضيات. . . الخ الإغريقية، تماماً بقدر تأثره بالميثولوجيا الإغريقية؛ مثلاً، مفهوم الشكل المثالي والجمال المثالي، التناسب والتناسق والانسجام والتوازن الرياضي، ديالكتية الحركة ـ الإنسانية (وحتى الحركة الحيوانية) الخ(٥٣). حقاً لا يمكن التوصل الى فهم حقيقي لكل من شكل ومضمون الفن الإغريقي دون إشارة الى أفكار فلاسفة وعلماء مثل **فيثاغورس وهيراقليطس وديمقريطس وأفلاطون**. . . الخ. **وماركس**، كما هو معلوم، كان «محباً أميناً» للثقافة الإغريقية، وكان متعوداً على قراءة **اسخيلوس** على نحو منتظم في الأصل الإغريقي(٥٤). وقد كتب أطروحته حول **«الفرق بين الفلسفة الطبيعية لديمقرايطس وأبيقور»** حينما كان لايزال شاباً في الثالثة والعشرين من العمر. لهذا يصعب تفسير السبب الذي جعله يربط الفن الإغريقي فقط بالميثولوجيا الإغريقية، دون إشارة بالمثل الى الفكر الفلسفي ـ العلمي الإغريقي. غير أن هذا، من الناحية الأخرى، يمكن إرجاعه ببساطة الى حقيقة أن النص هو غير كامل، أو، أنه مجرد مسودة تمهيدية كما أشرنا قبلاً.

د ـــ أما «لماذا **لايزال**» الفن الإغريقي «يؤلف معنا مصدراً للمتعة الاستيتيكية وفي نواحي معينة يسود كمقياس ونموذج لا يمكن بلوغه. . .»، فإن تعليقي هو: أن **ماركس** كتب هذا النص في منتصف خمسينات القرن الماضي. لذلك إن كلمة **«لايزال» تشير دون شك الى تلك الفترة**. كما نعلم فإن القرن (٢٠) شهد **طفرة في تطور الفكر الفني والعلمي**، وفقد الفن الإغريقي مركزه **«كمقياس ونموذج لا يمكن بلوغه»**.إن كامل نظرية وممارسة الفن انتقل الى منطقة تخيلية جديدة لم يحلم بها مفكرون مثل **ماركس**.

خاتمة

الإطار التركيبي **للمفهوم المادي للتاريخ** هو إطار ثنائي المستوى ـ مشيّد وفقاً لمبدأ أولوية المادة/ الوجود على الفكر/ الوعي: هناك تركيب تحتي مادي، وعليه يقوم تركيب فوقي، فكري، من أشكال وعي اجتماعي وتراكيب سياسية ـ قانونية. إنه إطار مركب على نحو من استعارة مجازية لعلاقة الأرض ـ السماء، التي أشرنا إليها.

ولكن، العمليات المجتمعية الفعلية هي أكثر تعقيداً مما يمكن أن يسمح به هذا الإطار. الجانبان المادي والفكري، كما رأينا، يتواجدان كوحدة لا تتجزأ في كافة التراكيب المجتمعية (حتى إذا أخذناها وفقاً لقواعد هذا المفهوم): في قوى الإنتاج كعناصر مادية

وبشرية؛ في العلاقات الاجتماعية، كعلاقات مادية (إنتاجية) وعلاقات لامادية (ايديولوجية ـ سياسة، أخلاقية، الخ)؛ وفي التركيب الفوقي كأشكال وعي اجتماعي، إضافة الى مؤسسات سياسية وقانونية (دولة). من ناحية أخرى، هناك أيضاً، كما رأينا، التباس مربك في الصيغ التي تحدد أشكال وطبيعة العلاقات التي تربط التركيبين التحتي والفوقي في هذا الإطار الثنائي. مثلاً، علاقة أشكال الوعي مع مكونات التركيب التحتي (أي، قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج). إضافة الى ذلك، هناك غموض مقولاته الأساسية، مثلاً، المادة، المادية، الديالكتية... الخ.

لهذا فإن مبدأ **أولوية المادة على الفكر** الذي هو حجر الزاوية في «**المفهوم المادي للتاريخ**» لم يعد نافذاً كمبدأ قابل للحياة. ينبغي تغييره أو استبداله بمبدأ جديد يسمح بموديل اجتماعي ـ تاريخي أكثر انسجاماً مع الواقع. المبدأ البديل هو ما أسميه مبدأ **تكافؤ الفكر ـ المادة**. إنه يقوم على مفهوم المجال. وأقرب نظير اجتماعي ـ مفهومي له هو مفهوم المجال البضاعي لماركس، الذي يمكن أن يخدم على نحو ما من صورة مجازية: هناك تركيب (أو مجال) جوهري يمثل «**مجموع قوة عمل المجتمع**»، وتتكون ماهيته من «العمل البسيط المتجانس» (الجسدي والفكري) لمجموع أفراد المجتمع. وينشأ عن هذا التركيب الجوهري (التحتي)، أو، يقترن به، تركيب آخر من تجسيدات ظاهرية (كظواهر ثانوية) تتخذ شكل منتجات وعلاقات ومؤسسات... الخ، ذات مضامين مادية وفكرية تمثل مقادير أكبر أو أصغر من هذا العمل البشري الذي يؤلف ماهيتها. هذه **التجسيدات (أو المنتجات... الخ) بمجموعها تشكل بالنسبة لعملية العمل الاجتماعي التركيب الفوقي (المظهري) المادي والفكري الذي ينشأ عنها**.

بكلمة أخرى، **ما هو جوهري** («**كطاقة بشرية مصروفة**»، كما يقول **ماركس**)، **يتجسد على شكل منتجات مظهرية**. أو أنه، كعمل جسدي ـ فكري لتكييف مادة الطبيعة لحاجات الإنسان، يدمج نفسه مع موضوعه، يتجسد كمظهر، في عملية تغيير شكل الموضوع، هذا يعني أيضاً، أن **المادة والفكر يؤلفان وحدة تتواجد بالضرورة بأشكال مختلفة، على المستويين الجوهري والمظهري معاً**؛ مما يعطينا ضمناً تراكيب ثنائية، مادية ـ فكرية في كلا المستويين. غير أنها تراكيب متكافئة تمثل جوهر ومظهر الواقع، كمستويين من الوجود، صورة الواقع وفقاً لمبدأ تكافؤ الفكر ـ المادة.

هذا يختلف عن الإطار ثنائي المستوى الذي يشيّده المفهوم المادي للتاريخ وفقاً لمبدأ أولوية المادة على الفكر، والذي يعني شق الواقع المادي ـ الفكري (في الصورة

التي يرسمها للمجتمع ونمط تطوره التاريخي)، إعطاء الأولوية الى الجانب المادي (كتركيب تحتي) واختزال الفكر الى دور ثانوي، اشتقاقي (كتركيب فوقي). الصورة هي مواصلة وتعبير لصراع بين المادية والمثالية (كأيديولوجيتين متضادتين) ساد تاريخ الفكر البشري لآلاف السنين؛ غير أنه في الأصل نتاج لفهم بدائي ميثولوجي يسببه الكون. «المعرفة البشرية المعاصرة تسمح (تجريبياً، عملياً) بتجاوز هذا الصراع نحو موقف جديد يقوم على التعامل مع المادة والفكر كصفتين (من بين عدد لامتناه من الصفات) لماهية كونية جوهرية هي المجال الفيزيائي. لهذا يمكن القول إننا نشهد الآن تحولاً فكرياً لا مثيل له مثل. انتقالاً من ثنائية المادة ـ الفكر الى أحادية المجال، أو ـ بالنسبة لموضوعنا ـ من مبدأ أولوية المادة أو الفكر، الى مبدأ تكافؤهما.

باختصار: هناك تركيب أو مجال تحتي (مادي ـ فكري) فعال من قوى إنتاج (مادية وفكرية) وعلاقات اجتماعية (مادية/ انتاجية وفكرية/ ايديولوجية)، أعني، من كائنات بشرية مع معداتها (تكنولوجيتها) الاصطناعية (المادية والفكرية) تعمل ضمن إطار محدد تاريخياً من العلاقات. ومن هذا العمل الفعال الذي يقوم به البشر لإعادة إنتاج الطبيعة والمجتمع ينشأ تركيب فوقي، تجسيدات أو ظواهر ثانوية فوقية، عالم من منتجات وموضوعات وأيديولوجيات ومؤسسات. . . الخ. مادية وفكرية على حد سواء، يخلقها البشر لإشباع حاجاتهم المادية والروحية المتنوعة وإدامة تماسك وعمل وتطور المجتمع.

الهوامش

(25) Copleston, Frederick, A History of Philosophy. vol. 7 (London: Search Press, 1963), p. 316.

(26) Carver, Terrell. Engels (Oxford: Oxford University Press, 1981) pp. 62-63.

(27) Gramsci, Antonio. Selections from Prison Noteboomks (London Lawrence and Wishart, 1978), pp. 456-57

(28) Cornforth, Maurice. "Marxism and Science", Marxism Today, December 1969, p. 358.

(29) Anti-Duhring, p. 36. (30) SW. vol. 3, pp. 339-40.

(31) McLellan, David. Marx, (Fontana Press, 1975), p. 77.

(32) Anti-Duhring, pp. 13-4. (33) Ibid., p. 33.

(34) Lenin, V.I. Materialism and Empiro-Criticism (Moscow: Foreign Languages Publishing House), p. 270.

(35) Ibid., p. 127.
(36) Prison Notebooks, pp. 465-66.
(37) German Ideology, p. 59.
(38) 1844 MSS., p. 145.
(39) Ibid., p. 127.
(40) German Ideology, p. 57.
(41) Capital, vol. I, p. 180.
(42) 1844 MSS., p. 63.
(43) Capital, vol. I, p. 74.
(44) 1844 MSS., p. 97.
(45) German Ideology, p. 50.
(46) CW. vol. 38, p. 212.
(47) 1844 MSS., p. 145.
(48) Ibid., p. 135.
(49) Capital, p. 20.
(50) German Ideology, p. 37.
(51) Capital, p. 178.
(52) Dictionary of Philosophy, p. 387.
(53) Clark, Kenneth. The Nude (Penguin Books 1964), pp. 9-33.
(54) Marx, Karl, and Frederick Engels. Literature and Art (Bombay, Current Book House, 1956) pp. 122, 126.

تصويب

في العدد ٢٨١ حصلت أخطاء مطبعية تستوجب الاعتذار والتصويب

ص	سطر	الخطأ	الصواب
٨	٨	علمية	عالمية
١٩	٧	هذا	هناك
٢٤	١٨	سورس	سورش
٢٥	١٤	ث جـ -	ث جـ)
٢٧	١	لاستيفاد	لاستيفاء
٢٩	٩	العولمة	المعولمة
	١٠	تحذف: لا تجد ويحيث	
٣٠	٣	اطرافها	اطرفها
٣٥	١	مماثل	مماثل لغازات أخرى
٣٧	٥	ارجأت	أرجئت
	٢٢	الوقود	وقود تلقيدي لاسيما
٤٤	٤	الخاص	العام لصالح الخاص
٤٥	٢١	رحلين	رجلين
٦١	٢٧	ماسونيته	ماسونياً
٦٢	٢١	امتحاني	امتحانية
٠٨	٢	الزمن	الأمن
	٥	خلكان	هشام
٨١	١٣	ص٢	ص٣٥

أوضاع العراق عشية ثورة تموز
في تقارير السفارة البريطانية

ترجمة بشرى برتو

نسمع ونقرأ، منذ بعض الوقت، آراء تقول ان ثورة تموز لم تكن مبررة. وكثر ترديد هذه الآراء حتى على لسان من خدمت الثورة مصالح فئته، لاسيما في ايام الانتكاسة الحالية الحقيقية، وتزايد شعور الاحباط واليأس من حصول التغيير المنشود او من امكانية علاج اوضاع العراق المتدهورة في حالة حصوله. وتذهب هذه الآراء لتحمّل ثورة تموز مسؤولية تتابع الانقلابات، التي اوصلت بلادنا الى وضعها الحالي، وتنسى او تتناسى الفرق الكبير بين طبيعة ثورة تموز وطبيعة الانقلابات التي اجهزت عليها وكذلك الظروف التي كان العراق يعيشها قبل الثورة.

صحيح ان ثورة تموز بدأت بانقلاب قام به عسكريون، لكن هذا الحدث (الانقلاب) كان القوة الضاربة بيد شعب يعاني الفقر وظلم نظام اقطاعي وما يتبع هذا النظام من اضطهاد سياسي. فقبل ان يستتب الامر لرجال الانقلاب تحول ما بدأوه الى ثورة حقيقية، لاسيما في الريف حيث بادر الفلاحون، وكانوا يومذاك غالبية الشعب، الى طرد الاقطاعيين من الاراضي التي كانوا يتحكمون بها دون وجه حق في اغلب الاحيان. فكان ضرب النظام الاقطاعي اهم مبررات الثورة واضفى عليها طابعا اجتماعيا بالاساس. ولا يقلل من هذه الحقيقة تحول الحكم الذي انبثق عنها الى حكم فردي لم يسمح بتوفير وضع سياسي سليم يلائم طابعها هذا، او نجاح العديد من المحاولات لتفريغ الاصلاح الزراعي من محتواه التقدمي، او توقفها وانتكاستها تحت الضغوط الداخلية والخارجية التي سحقتها في نهاية الامر.

ومن مبرراتها الهامة الاخرى ان الحكم الملكي كان في سنواته الاخيرة في ازمة شديدة، وخصوصا منذ ١٩٥٦ بعد العدوان الثلاثي على مصر ثم قيام الوحدة بين مصر وسوريا عام ١٩٥٧. وبقيت أزمته هذه دون حل رغم تعاقب الوزارات التي كان البلاط يأمل ان تقدمه له وبقيت الوزارات الثلاث [١] عاجزة عن ذلك.

ان سلسلة الانقلابات التي اوصلت العراق الى وضعه الحالي بدأت، بتقديري، بانقلاب ٨ شباط الرجعي الذي اعتبر ما تبعه من انقلابات امتداد له. ولم يكن لهذه الانقلابات ما يبررها الا اهدافها السياسية، فهي لم تطرح برامج اجتماعية وانما استهدفت، بالتعاون مع بقايا قوى الاقطاع وباسناد من قوى خارجية، القضاء على الطبيعة التقدمية لثورة تموز. وكان اول عمل قامت به هو ابطال قوانين تقدمية سنتها الثورة. فالغت قانون الاحوال الشخصية وعطلت قانون رقم ٨٠ الذي استرجع ٩٩٪ من مساحة العراق من قيد الامتيازات الممنوحة لشركات النفط الاجنبية.

اما القوى الخارجية، التي دفعت انقلابيي شباط وساعدتهم على تنفيذ انقلابهم وانجاحه، فكانت تستهدف اعادة سيطرتها على العراق وكانت اهدافها المنظورة سياسية، وخدمة مصالحها الاقتصادية والستراتيجية على الامد الطويل، إذ كانت معنية قبل كل شيء بمحاربة الاتحاد السوفييتي وابعاد العراق عن دائرة تأثيره: استمرار حلف بغداد ومحاربة الشيوعية داخليا [٢]. كما ان شعار الوحدة الفورية الذي تستر وراءه الانقلابيون اغرى عبد الناصر ودفعه لمساعدتهم ماديا ومعنويا. والى جانب الاهداف السياسية البحتة لانقلاب شباط كانت وراءه دوافع ذاتية قوية، حزبية وشخصية، تجلت بعد ذلك في الصراعات العنيفة داخل حزبهم نفسه والتي وصلت الى حد الاقتتال بين اجنحته والتصفيات والانقلابات داخل القوى المنفذة لانقلاب ٨ شباط.

التقارير والرسائل التالية المترجمة من وثائق وزارة الخارجية البريطانية السرية تعكس الوضع الذي كان سائدا في العراق في الاشهر التي سبقت الثورة وموقف الحكومة العراقية من المشاكل الاجتماعية والسياسية التي كان العراق يعانيها ودور قادة الحكم في العراق في تعميقها او في الاقل وقوفهم عاجزين عن حلها.

وكتوطئة للوثائق الثلاث التي اخترتها [٣] لابد من ذكر بعض المقتطفات من تقرير [٤] السفير البريطاني سير مايكل رايت حول احداث عام ١٩٥٧ للتذكير بالمصاعب السياسية والاقتصادية التي كان الحكم يواجهها عام ١٩٥٧، السنة التي تلت العدوان

الثلاثي على مصر، ساعد النظام العراقي اثناءها قوات العدوان بالسماح لها بالتحليق فوق الاراضي العراقية والتوقف في القواعد البريطانية في العراق للتزود بالوقود.

بشرى برتو

مقتطفات من تقرير السفير البريطاني حول احداث عام ١٩٥٧

«عندما بدأ عام ١٩٥٧، كان الملك وولي العهد ونوري يكافحون دون كلل نتيجة لازمة السويس للابقاء على سياسة العراق الموالية للغرب وعلى عضوية العراق في حلف بغداد وعلى النظام نفسه (...). قطع انبوب النفط المار عبر سوريا وتعرض مستقبل البلاد الاقتصادي والسياسي للخطر (...).

اعيد افتتاح المدارس وخففت الرقابة على الصحافة تدريجيا وقل بشكل مستمر عدد المحتجزين تحفظا والغيت الاحكام العرفية في نهاية ايار وشهد شهر نيسان عودة مشاركة العراق في نشاطات حلف بغداد (...).

وخلال هذه الفترة كانت اصعب مشكلة داخلية هي تمويل الميزانية (...) ونتيجة لتفجير ثلاث محطات ضخ على خط انابيب كركوك-البحر المتوسط في شهر تشرين الاول الماضي توقفت صادرات النفط من الحقل الشمالي، ولن تكون الزيادة المتوقعة من حقل البصرة الاصغر جدا الا زيادة هامشية. وحتى آذار، جابهت الحكومة عجزا في الميزانية المالية عام ١٩٥٧ مقداره (٨,٥) مليون باون وهي تعلم ان عجزا اكبر بكثير سيحصل في السنة المالية ١٩٥٧/ ١٩٥٨.

(...) وقد باشر العراق في الواقع برنامجا للتنمية الوطنية فيه شيء من ميزات دولة الرفاه، ولكن نجاحه المتواصل يتطلب توفير عاملين: الاول ان تتعاقب حكومات تتمتع بدرجة كافية من الحسم لمنع الكفاح السياسي من تحطيم النسيج الوطني، والثاني ان لا تنقطع العوائد النفطية. وقد طرح عام ١٩٥٧ تحذيرات في كلا هذين الجانبين. ففيما يتعلق بالاول جرت محاولتان، كانتا فاشلتين نسبيا، لايجاد زعيم غير نوري ليحمل سياسة النظام بنجاح قدما. وفيما يتعلق بالثاني ادى انقطاع خط الانابيب اثناء ازمة السويس الى اقناع الجميع بان الاقتصاد العراقي والحياة الوطنية كذلك سيكونان باقصى ما يمكن من الهشاشة اذا ما سيطرت أيد غير صديقة على خط الانابيب المار عبر سوريا وان لم تضمن منافذ بديلة للنفط العراقي. وبدا الخطر الذي يواجهه العراق من سيطرة ناصر او الشيوعية على سوريا واضحا بشكل جلي. وبدا

للنظام العراقي ان سياسات ناصر والاتحاد السوفييتي لا يمكن التفريق بينهما تقريبا. وفي الواقع فالعراقيون مقتنعون ان الاثنين يعملان سوية ويدا بيد، وانه لن يمكن للعراق ان يأمل بمواجهة الخطر بمفرده وبدا ان صداقة واسناد بريطانيا والولايات المتحدة والاعضاء الاقليميين في حلف بغداد لا غنى عنها. كما ان صداقة البلدان العربية الاخرى في النضال ضد ناصر والشيوعية وفي اسناد السياسة الموالية للغرب في العالم العربي لا تقل ضرورة. وفي الاطار الاخير مثلت قضيتا فلسطين والجزائر عوائق هائلة (...)».

الوثيقة الاولى

خاص، تقرير حول سفرة قام بها سام فاله، المستشار للشؤون الشرقية في السفارة البريطانية في بغداد، الى الكوت والعمارة في ١٧ ـ ٢٠ كانون الاول ١٩٥٧.

رقم الايداع ١٣٤١٩٧/ ٣٧١ FO.

من بغداد الى الكوت

(١٠٤ أميال). الاميال الـ ٣٨ الاولى منها كانت على طريق اسفلتي جيد والباقي من الطريق كان سيئا، وربما لا يمكن السير فيه عند المطر والعمل جار على تعبيد الطريق.

الكوت

المنطقة كئيبة ومظاهر الكآبة واضحة. وكما قال المتصرف والآخرون الذين تحدثت معهم، هناك بطالة واسعة وينتشر الفقر والجوع الحقيقي. والمنطقة هادئة في الوقت الحاضر، ولكن فيها طاقات كامنة دائما للاضطراب. وكان الوضع خطيرا في مدينة الحي التابعة للواء الكوت بشكل خاص في السنة الماضية(٥).

والسبب الرئيسي للاضطرابات هو وجود اصحاب الاراضي الاقطاعيين الكبار. فالفلاحون مضطهدون ولا يكادون يقدرون على تدبير معيشتهم، مما يؤدي الى تركهم الارض والذهاب الى المدن حيث لا يتوفر على اية حال العمل الكثير لهم. واصحاب الاراضي الرئيسيون هم عائلة محمد الحبيب، امير ربيعة. ويبدو ان هؤلاء لا يضطهدون الفلاحين وحسب وانما ايضا يتمتعون بنفوذ يجعلهم بعيدين عن طائلة القانون. وادعى المتصرف، محمد حقي رسول، انه غير قادر على السيطرة عليهم بسبب النفوذ الذي يتمتعون به في بغداد. ولم يسن أي قانون لتوزيع الاراضي في لواء الكوت.

ولا توجد مشاريع كبيرة للاعمار، ولكن تجري تجارب حفرية من اجل بناء جسر

جديد، وهناك بعض البنايات الجديدة والمدارس ومستشفى وسراي. ولا يمكن الحديث عن شوارع في المدينة.

قمت بزيارة مشروع الدجيلة للري والاستيطان، الذي يتزود بالماء من قناة تلي سد الكوت. وهذا المشروع فاشل حتى الآن. واسباب ذلك هي ان المستوطنين غير مناسبين، هذا من جهة ومن جهة اخرى ملوحة الارض دون ان يوجد بزل مناسب. لكن المتصرف قال لي انهم سيبدأون بالبزل قريبا. والمستوطنون ليسوا متضجرين جميعا، وقد تحدثت الى احدهم وبدا ان اموره سائرة بشكل مقبول.

من الكوت الى العمارة

استغرق قطع مسافة ١٤٠ ميلا ٨ ساعات في سيارة لاندروفر رغم ان الظروف الجوية كانت ممتازة إذ لا يوجد طريق مقبول ولا يمكن السفر عند المطر.

العمارة

يعيش حوالي نصف سكان العمارة (يقدر مجموعهم بـ ٥٤٠٠٠) في صرائف بظروف من القذارة البشعة والفقر. والعديد منهم عاطلون اغلب الوقت وان وجدوا الفرصة فيعملون كعمال وقتيين. وتتراوح مداخيل العائلات بين ٤–٥ دنانير عراقية شهريا.

يتطور العمل بسرعة في اعمال البزل. ويخطط المتصرف، حسين سعد، لبيع الاراضي المستصلحة باسعار رخيصة الى فقراء الطبقة المتوسطة من اجل بناء بيوت خاصة بهم. وفي تخطيطه يتصور بناء (٤٠٠) بيت على قطع من (٤٠٠) متر مربع. كما يخطط ايضا لاعطاء سكان الصرائف فرصة لبناء بيوتهم الخاصة على قطع من (١٠٠) متر مربع. ولكن لا يبدو ذلك ممكنا الا اذا وفرت البيوت لهم مجانا.

وفيما عدا بعض البنايات الحديثة، ومن بينها السراي ودار ضيافة ممتاز، فان مشروع الاعمار المنظور الوحيد هو بناء جسر جديد. ويقال ان هناك خططا لإنشاء مصنع للورق ومشاريع للري. واعتقد بوجود امل في العثور على النفط قرب المنطقة.

دخلت في مسألة توزيع الاراضي بالتفصيل. وباختصار فالمسألة هي كالتالي: الاراضي في لواء العمارة هي اراض اميرية(٦)، وافضل هذه الاراضي، ربما تزيد على مليون دونم، يستغلها الشيوخ المحليون. والظروف التي يفرضها الشيوخ على الفلاحين هي من السوء لدرجة ان العديد منهم لم يستطيعوا البقاء في هذه الاراضي وابتعدوا عنها.

وقد استهدف قانون توزيع الاراضي في لواء العمارة لعام ١٩٥٥ اعطاء ٥٠٪ من الاراضي المستغلة من قبل الشيوخ الى الفلاحين وتبقى الـ ٥٠٪ الاخرى للشيوخ. وقام الشيوخ، مستفيدين من فقرة غامضة في القانون، بتطبيقه بشكل يحصلون منه على جزء من الـ ٥٠٪ العائدة للفلاحين وذلك بتخصيصها لاقاربهم. ويحاول المتصرف العمل على اعادة النظر في القانون.

ومهما يكن من امر فقد حصل بعض التوزيع. ويوجد الآن حوالي ٣٠٠ مالك صغير من الفلاحين، زرت حوالي ٥٠ منهم في ثلاث مناطق مختلفة. وكان الذين تحدثت اليهم قد حصلوا على اراضيهم منذ بضعة اشهر فقط وما يزالون فرحين لانهم اصبحوا «شيوخا». لم تبد ظروفهم سيئة ولكن من الواضح هناك عدد من المشاكل الجدية لم تحل حتى الآن مثل الماء وتوفير القروض الزراعية. الفلاحون الذين زرتهم كانوا يسحبون الماء من الشيخ المحلي ويعطونه مقابله حصة من منتوجهم. وفي احدى القرى حيث يعطي الفلاحون ٢٥٪ من منتوجهم للشيخ مقابل الماء بدا هذا الترتيب وكأنه يسير بشكل جيد. وفي قرية اخرى حصل جدال، كان المفروض ان لا اسمعه، لان الشيخ كان يطلب اكثر من ٢٥٪، وهذا النظام غير مرض كما هو جلي اذ انه يضع المالكين الصغار تحت رحمة الشيوخ ومالكي مكائن الضخ. وتستهدف دائرة استيطان الاراضي توفير الارض لحوالي ٨٠٠٠ فلاح ولكنها غير واثقة من امكانية تحقيق ذلك.

واذا ما نجح مشروع الاستيطان، وهذا ما لا اعتقده الا اذا عولجت مسألتا الماء والقروض بشكل منهجي، فسيمكن ايقاف النزوح عن الارض. ولا ارى في الوقت الحاضر أي امل في توطين سكان صرائف العمارة في ارض ما. وقد يحصل ذلك لاحقا اذا ما اصبح بالامكان توفير المياه لما يقرب من ثلاثة ملايين دونم من الاراضي الاميرية، قيل لي انها عديمة النفع في الوقت الحاضر، وهي غير مستغلة من قبل الشيوخ.

كان المتصرف والقائمقام ومسؤولو استيطان الاراضي، الذين تحدثت معهم، ممتلئين مرارة من الشيوخ الرئيسيين الذين يستغل ستة منهم حوالي ٦٠٠٠٠٠ دونم. وهم مجيد الخليفة ومحمد العريبي وخريبط الفلاح وجثير مطلك السلمان وعبد الكريم الجُوي.

استغربت للطاعة والود الظاهرين من قبل سكان الصرائف في العمارة. وبدا ان نشاط المتصرف والتقدم السريع لمشروع استصلاح الهور يشكل عامل تشجيع لهم.

كما بدا انهم اناس بسطاء يقنعهم القليل، ولكن هذا القليل اكبر من مصيرهم الحالي. وطلبوا مني عمل شيء ما لهم لان البريطانيين هم «آباؤهم». من جهة اخرى، قال لي احد الموظفين ان هؤلاء الناس يعتبرون «ناصر» إلهاً. وفي الموصل قيل لي انه مجرد نبي.

الاستنتاجات

الكوت والعمارة لواءان مهملان، ومستوى المعيشة واطئ بشكل مخجل، وتعود الاسباب الرئيسية للنهب الذي يقوم به الشيوخ والزراعة غير الفعالة، كما لا يشعر المرء بأي أثر لبرنامج الاعمار. ولا يوجد خطر واضح او فوري من حصول اضطرابات، ولكن هناك اساس قوي للشيوعية والقومية الفوضوية (قيل لي في الكوت ان الشيوعيين بامكانهم أن يفوزوا في انتخابات حرة). ومن الممكن ان يتحرك هذا الوضع اذا ما حصلت احداث سياسية خارج العراق او اذا استمرت الحكومة على رفضها اتخاذ عمل حازم ضد الشيوخ او بالاثنين معا. وكل من تحدثت معهم كانوا ينتقدون سياسة الحكومة بشدة وبعضهم يتصور ان بالامكان اعطاء الحكومة فرصة اخرى بينما البعض الآخر متشائم تماما.

ويبدو ان من الضروري على حكومة العراق ان تقوم بما يلي:

أ ــ تخصيص مزيد من الاموال للاداريين المحليين للصرف على المشاريع التي تظهر نتائج سريعة. والعمل الجاري في استصلاح الهور في العمارة تحت اشراف المتصرف هو مثال واضح لما يمكن عمله. كما ان مشروع الاسكان المقترح في العمارة سيتطلب رأسمالا، اذ ان من ستخصص لهم هذه البيوت لا يملكون الا القليل او بالاحرى لا يملكون شيئا. وكذلك يجب عمل شيء ما لشوارع الكوت.

ب ــ قانون توزيع الاراضي في العمارة يتطلب ادارة حازمة واستبعاد أي غموض او شذرات. ويجب جعل القانون فاعلا بشكل يجري فيه حقا توزيع ٥٠٪ من الاراضي المستغلة من قبل الشيوخ على الفلاحين.

ج ــ يجب عدم ترك القرى الزراعية الجديدة للدفاع عن نفسها بنفسها، والا فانها ستقع تحت سلطة الشيوخ. وكبداية فالاساسيات الحيوية هي ضمان توفير المياه والقروض لشراء البذور وربما ايضا السماد والمعدات، ووضع مشروع للتسويق التعاوني. ولا استطيع الحكم بمدى ضرورة المكائن، ولكن اذا ما جرى استخدامها فمن الضروري اقامة مركز للمكائن وعاملين ومدربين فيه.

د ــ هناك حاجة لمشاريع للري من اجل مد الزراعة الى اراض جديدة وتحسين الاراضي الحالية في لواء العمارة.

هـ ـــ وهناك ايضا حاجة لمعالجة توزيع الاراضي في لواء الكوت.

و ـــ ولمشاريع الامد الطويل قيمة كبيرة خاصة وان متصرف العمارة تحدث عن مصنع للورق.

ز ـــ من الضروري ان تعي الحكومة الجديدة بشكل كامل الظروف الموصوفة في هذا التقرير. وربما عليها ان تدرك انها سيحكم عليها بالنتائج وانها بحاجة للقيام بشيء ما بسرعة، او في الاقل ان يظهروا انهم مدركون للمشاكل وعازمون على معالجتها. وكبداية يجب ان يقوم الوزراء المعنيون شخصيا، وبشكل خاص وزراء الداخلية والزراعة والشؤون الاجتماعية والاقتصاد والاعمار، بجولة في لواءي الكوت والعمارة، وإن لم يتم عمل شيء اكثر مما يجري الآن فسرعان ما سيحصل افتراض ان الحكومة(٧) ليست افضل من سابقاتها رغم كون رجالها من الشباب وانها تخضع ايضا لنفوذ الشيوخ الاغنياء.

السفارة البريطانية

بغداد ٣١ كانون الاول ١٩٥٧

الوثيقة الثانية

سري: برقية رقم ٢٠٤ موجهة من سير مايكل رايت الى وزارة الخارجية البريطانية بتاريخ ١١ شباط ١٩٥٨. رقم الايداع ١٣٤١٩٧ / ٣٧١ FO.

اقدم التحليل التالي للوضع في العراق وتطوراته:

تطرح الوحدة بين مصر وسوريا تحديا خطيرا على العراق وجيرانه وعلينا وعلى الامريكان، ففكرة الوحدة تحظى بتأييد واسع النطاق وبشعبية هنا. انها جذابة بالنسبة للقوميين كافة بمختلف مستوياتهم، وجزئيا للمثقفين والطلاب لاسباب عاطفية، وللرأي العام غير المفكر لانهم يرحبون، بالاساس، بأية خطوة نحو الوحدة دون اجهاد انفسهم لمعرفة ما ستكون عواقبها.

ومن الناحية الاخرى، ففي الوقت الذي يؤيد فيه الملك وولي العهد واغلب السياسيين الذين يشعرون بالمسؤولية واغلبية البرلمان الحالي ورؤساء العشائر الاقوياء مبدئيا الوحدة العربية وفق الخطوط الصحيحة، فانهم يرون في هذا الشكل خطرا على وجود النظام والعراق ذاته. واصبحوا متزايدي القلق خاصة حول مسألتين:

أ ـــ السيطرة المحكمة التي اصبحت لناصر على خط الانابيب المار عبر سوريا. وقطع هذا الخط سيسبب ضررا مميتا للاقتصاد الوطني ولبرنامج الاعمار ان عاجلا ام

آجلا. وان لم ينقطع فعلا فمن الممكن ان يجري الضغط على شركات النفط لدفع فدية قد تساوي الشيء نفسه تقريبا. وعلى أية حال، سيتمكن من استخدام التهديد بايقاف الضخ للابتزاز السياسي في عدد متباين وواسع من القضايا.

ب ــ التعاون الروسي ــ السوري طويل الامد واثره في مسألة تطوير مياه الفرات الاعلى. هذه مسألة اهم من دجلة بالنسبة للري في العراق.

وتسير الاحداث الآن نحو تشكيل حكومة قوية برئاسة نوري (رغم ان هذا ليس مؤكدا) وربما بقاعدة واسعة قدر الامكان. واذا ما استلمت الحكم وزارة كهذه فستكون اهدافها الحفاظ على الروابط مع الغرب والابقاء على استقرار الوضع الداخلي واما منع استخدام القبضة القوية او كسرها ان استخدمت(8). وفي المطاف الاخير فانهم قد يفضلون كسرها عوضا عن الخضوع.

وكخطوة اولى في هذا الاتجاه، طار الملك الى عمان لرؤية حسين بهدف انجاز شكل من الاتحاد بين الاردن والعراق. وهم يأملون أن ينضم حاكم الكويت، بمساعدتنا، بشكل ما الى هذا الاتحاد او في الاقل ان يقدم مساعدة اقتصادية له وكذلك ان يشارك سعود او يساند العملية بشكل ما. ولكن من غير المحتمل ان تشعر الحكومة القوية بقيادة نوري بكفاية ذلك، بحد ذاته، لتوفير الامن للعراق اذا ما بقيت القبضة القوية على خط الانابيب وتقلص تدفق مياه الفرات.

وفي كل هذا يتجه العراقيون بنظرهم الينا والى الامريكان للحصول على دعم لكل خطوة عن بعد وبهدوء، وللدعم الكامل في حالة حصول ازمة كملجأ اخير. وهم يعتقدون، ويفترضون اننا نتفق معهم في اعتقادهم، انه ان قدر للعراق ان ينهار فسيكون من المستحيل، حتى مع استخدام القوات البريطانية، ان تقاوم الكويت، لفترة طويلة، الحركة السياسية التي ستكون على ابوابها.

وفي عملية الابقاء على استقرار الوضع الداخلي يبدو من المهم ان تربط الحكومة، او أية حكومة غيرها، بين الحزم وادخال اجراءات اجتماعية عديدة ذات طبيعة تقدمية. وقد طرحت هذا الرأي على ولي العهد والآخرين واعتقد انهم متفقون. وطرحت ايضا ضرورة ان تضم الوزارة، ان تشكلت، عدة وزراء من ذوي الآراء التقدمية فيما يتعلق بالشؤون الداخلية وآمل ان يكون ذلك مقبولا ايضا.

وستشعر الحكومة الحالية، او الحكومة الجديدة برئاسة نوري، بقلق خاص بالتأكيد عند مواجهتها المهمات وتطبيقها للاهداف المذكورة في الفقرة ٣ اعلاه وخاصة في المسائل التالية:

أ ــ تحقيق بعض التقارب بين العراق والكويت او، في الاقل، تقديم بعض العون من الكويت الى أي اتحاد يتم بين العراق والاردن.

ب ــ توفير آفاق لزيادة انتاج وتصدير النفط من الحقل الجنوبي بأسرع ما يمكن وكذلك الحصول على مساعدة خارجية للتغلب على صعوبة أي طارئ اقتصادي اذا ما قطع خط الانابيب في هذه الاثناء. وقد علمت ان شركات النفط قررت العمل على ميناء الفاو، ولكن هذا يتطلب سنتين وثلاثة اشهر لانجازه. ولو كنا نواجه تهديدا مشابها لاقتصادنا او طارئا من طوارئ ازمان الحرب فعلينا افتراضا ان نحاول بكل الوسائل وبعملية سريعة نوعاما انجاز العمل في فترة اقصر. وقد اتصل بي وزير المالية حول هذه المسألة واقترح علي مناقشتها مع السيد هريدج من شركة نفط العراق الذي سيكون هنا غدا. وارى ان علينا النظر الى هذا الامر بسرعة وجدية. وحتى في حالة عدم حصول تهديد مبكر لخط الانابيب السوري، سيكون لمجرد معرفة ان هذا الالتزام سينفذ بسرعة أثر في تحقيق الاستقرار، خاصة اذا ما نجح الجهد في تقصير فترة الانجازمثلا لسنة واحدة. وهناك اجراء ثان ينبغي النظر اليه، وهوامكانية مد خط انابيب باسرع وقت ممكن من حديثة الى الخليج الفارسي فبذلك يمكن ان يضخ نفط كركوك الى الخليج في حالة حصول طارئ. وسأناقش هذا الامر ايضا مع هريدج.

وفيما يتعلق بالكويت، اطلعت على برقيتكم رقم ٣٢٢. ولكن، وكما نرى الامر من هنا، فان القول بعدم استطاعتنا ممارسة الضغط على حاكم الكويت للانضمام الى الاتحاد او تخصيص اموال له لا يتوازى مع خطر الوضع او متطلباته. واعرض، مع الاحترام، اننا لا يمكننا ان نأمل الى ما لا نهاية في المحافظة على الكويت ونبقى مرتهنين بهذا الأمل، ولا ان نحدد انفسنا بدور محامي العائلة الودود. فاذا ذهب العراق فستذهب الكويت بالتأكيد، وبالعكس فاذا استطعنا ان نبعد الخطر، عن طريق المساعدة المقترحة من الكويت، فلن نحافظ على العراق والكويت معا وحسب وانما ايضا سنضع اسسا لحل القضايا الاخرى في الخليج الفارسي.

الوثيقة الثالثة

سري للغاية، برقية رقم ٣٢١ موجهة من سير مايكل رايت الى وزارة الخارجية البريطانية ومؤرخة في ٢٦ شباط ١٩٥٨. رقم الايداع ٢٣٤١٩٨ / ٣٧١ FO.

دعا ولي العهد سفير صاحبة الجلالة في عمان (الموجود الآن هنا لبضعة ايام) كما

دعاني الى اجراء حديث في البلاط بعد العشاء ليلة امس. وكان في حالة من التوتر وابقانا معه لمدة ثلاث ساعات. اعتقد ان سبب نرفزته هي الاخبار القائلة باعتراف الامريكان بالجمهورية العربية المتحدة (يراه مستعجلا)، واذاعة خطاب ناصر واستقباله في دمشق، ورسالة يدعي انها من الملك حسين تستنكر تعيين نوري على رأس الوزارة العراقية الجديدة (سوف ابلغكم اذا ما تبين ان لهذا الحدث مغزى مهما). ولكن مع طرح هذه العوامل الثلاثة جانبا وحقيقة انه يصاب احيانا بفترات من الكآبة، يجب ان يؤخذ قلقه العميق مما يخبئه القدر وشعوره بالخطر على النظام وعلى مستقبل العراق بالحسبان الجدي.

وهو يعتقد اذا ما استمر سير الاحداث الحالي دون ايقافها، سواء داخل العراق ام في الاقطار المجاورة، سينهار الوضع دون رجعة في فترة أشهر معدودة، وبكل تأكيد قبل نهاية العام. وسيكون تأثير نجاح ناصر ودعايته قويا.

وقال ان الملك فيصل اخبره في اليومين الاخيرين انه يواجه اختيارا بين خطين وعليه ان يقرر بسرعة وطلب النصح منه. وقال ولي العهد لنا انه، ولأول مرة في حياته، شعر بعدم قدرته على تحمل مسؤولية تقديم النصح لفيصل. وكان واضحا ان الخطين هما:

أ ــ ان يسمح للحكومة الحالية، وهي ليست قوية، ان تبقى في الحكم وبذا ينتظر الاحداث وهي تتدهور انتظارا سلبيا.

ب ــ ان يأتي بمجموعة قوية يرأسها نوري وتضم كما يتصور توفيق السويدي والجمالي وارشد العمري ومرجان وعبد الكريم الأزري وآخرين.

ولكنه، دون ان يقول صراحة، ترك لدي فهما ان هذه الحكومة لن تشكل الا على اساس وضع سياسة حازمة ونشطة تجاه سوريا. ومن المؤكد ان تؤدي في احسن الاحوال الى التدخل بالقوة. وطلب مني ولي العهد ان اجري، انا شخصيا، احاديث مع اغلب المذكورين لأكوّن حكمي الخاص عن آرائهم. وكان يرغب في ان يتحدث اكثر هؤلاء بانفسهم معي.

وواصل ولي العهد قائلا، في الوقت الذي يشكل فيه الاتحاد مع الاردن ضرورة لا يمكن تفاديها وتثمنه الدوائر المسؤولة في العراق، بدأ الحديث ضده يلاقي تشجيعا من العناصر المعادية وخاصة على اساس ان الاردن سيشكل ثقلا اقتصاديا على العراق وسيؤثر سلبا على مستوى معيشة الشعب.

والامر يتطلب من وجهة نظره خطوات ثلاثاً:

الاولى، تعزيز الاتحاد اقتصاديا وذلك يعني الحصول على مساعدة خارجية.

الثانية، اشراك الكويت بالاتحاد لاسباب اقتصادية وللتأثير المعنوي.

الثالثة، استمالة سوريا بالقوة ان لم تكن هناك وسيلة اخرى.

وكرر بعدم وجود امكانية للمحافظة على الوضع في العراق لفترة طويلة ان لم تتحقق الخطوتان الاولى والثانية في الاقل وربما الثالثة ايضا. وان من الاحرى بالهاشميين ان يسقطوا وهم يناضلون بشرف.

(...) ورغم ان ولي العهد اخذ يتحدث في النهاية بهدوء الا انه تمسك بتقييمه الاساسي. وقد استقبلنا مجددا صباح هذا اليوم، واعتقد ان السبب الرئيسي هو ان يظهر لنا انه استعاد هدوءه وتوازنه، ولكن رأيه لم يتغير.

... وانا الآن اقوم باجراء الاحاديث مع اغلب الذين سماهم ولي العهد. وسوف اجري تقييما جديدا للوضع بعد انتهائي من ذلك. وقد اطلب منكم، عندئذ، توجيهات اضافية. وربما اقوم بزيارة قصيرة الى لندن للتحدث حول القضايا المطروحة. وتبقى الصعوبة الاساسية في المحافظة على شجاعة وحزم الموجودين في القمة، وتوجيههم في الوقت نفسه بالابتعاد عن القيام بمغامرة طائشة. ولا استطيع ان ارى كيف يمكننا ان نأمل في القيام بهذين الامرين ما لم نستطع ان نحقق التالي:

أ ـــ اظهار وجود امل بشيء ما بالنسبة للكويت.

ب ـــ تقديم ضمانات موثقة بالمساعدة الاقتصادية والمالية لتعزيز الاتحاد.

ج ـــ البدء باعمال التعزيز المبكر للقوة الجوية العراقية(٩).

الهوامش

(١) وزارة علي جودت الايوبي ووزارة عبد الوهاب مرجان ثم وزارة نوري السعيد. (الهوامش وضعتها المترجمة للتوضيح ـ ش ج ـ).

(٢) عبر علي صالح السعدي، احد قادة الانقلاب، عن ذلك بقوله «جئنا الى الحكم بقطار امريكي».

(٣) اختياري لها لم يكن لانها اكثر الوثائق السرية البريطانية تأكيدا على ما ذهبت اليه ولكن لسهولة توفرها لدي. ولاشك ان لدى وزارة الخارجية البريطانية وثائق عديدة اخرى تحوي دلائل اقوى واكثر وضوحا من هذه الوثائق.

(٤) التقرير السنوي ١٩٥٧ من سير مايكل رايت (سفير المملكة المتحدة في بغداد) الى السيد سلوين لويد (وزير خارجية المملكة المتحدة)، بغداد رقم ٧٨ خاص، ٢٤ نيسان ١٩٥٨. رقم الايداع ١٣٤١٩٥ / ٣٧١ FO.

(٥) اشارة الى انتفاضة ١٩٥٦.

(٦) اراض تملكها الدولة.

(٧) حكومة عبد الوهاب مرجان التي استقالت في آذار ١٩٥٨.

(٨) تلميح لرغبة العراق في تغيير الوضع في سوريا، فقد ورد في رسائل اخرى ذكر عن نية نوري السعيد في القيام بتدخل عسكري في سوريا كما وردت مسالة البحث عن بديل للوضع فيها.

(٩) كانت هذه المسالة موضع جدال طويل بين الحكومة العراقية وبريطانيا وكانت بريطانيا تماطل فيه وتوجد حول الموضوع وثائق سرية عديدة.

تصويب

في العدد ٢٨٢ أخطاء مطبعية تستوجب التصحيح والاعتذار

ص	سطر	الخطأ	الصواب
٦	٥	يغيّر	يعبّر
	٣ من الاسفل	يتلمسان	يتمسك
٢٥	١	الخمسين	الخمسون
٥٦	٢	أم	و
٥٨	٦	معجزة	هجرة
٦٠	١٨	والرأسمالي	الرأسمالي
٦١	٢١	أن	وعلينا أن
	الاخير	وضع	لوضع
٦٢	٩	تقني	تعني
	١٤	بنيت	بيّنت
٦٦	٨	يستحق	يستحث
	١٢	ذلك أن	ذلك
	١٨	بنيت	بيّنت
٧٤	٠٢	التي	) التي
٧٥	٢ من الاسفل	يحذف التكرار	
٧٦	١٣	الاقتصاديه	الاقتصادية
	٢٢	بأجملها	بأجمعها
٧٧	٤	نخبة السياسية	نُخبه السياسية و
١١٣	٦	صديقة	حديثة
١٥٣	٧	التمييز	التسيير
١٥٧	٩	الثانية	الأولى

الاجتماع الموسع للجنة المركزية

يقيم ثورة تموز في شهرها الثاني

من وثيقة تاريخية

في أوائل أيلول ١٩٥٨ عقدت اللجنة المركزية للحزب الشيوعي العراقي اجتماعاً اعتيادياً، حضره أعضاء اللجنة المركزية. وأسفر الاجتماع عن اتخاذ قرارات هامة تتعلق بتحسين العمل القيادي في الحزب. ووافقت اللجنة المركزية على الدعوة الموجهة من المكتب السياسي للحزب الى عقد اجتماع موسع للجنة المركزية. وبعد أيام عقدت اللجنة المركزية للحزب اجتماعاً موسعاً استغرق اثنتي عشرة ساعة، كرس لبحث الوضع السياسي، وخطة الحزب في الكفاح لصيانة ودعم النظام الجمهوري الوطني في العراق ومن أجل تعزيز الديمقراطية ومسائل الوحدة العربية.

ألقى الرفيق سكرتير اللجنة المركزية تقرير المكتب السياسي أمام الاجتماع الموسع. وقد نوقش التقرير وأقر بالإجماع (وارتؤي تعميم ملخصه وإعلانه). ثم جرى انتخاب المكتب السياسي وانتخاب السكرتير بالطريقة التي ينص عليها نظام الحزب الداخلي.

تطرق الرفيق السكرتير، عند افتتاح الاجتماع، الى أن الاجتماع الموسع يعقد دون التهيئة الكاملة له، وذلك بسبب ضيق الوقت وبسبب انشغال الرفاق السكرتير وأعضاء المكتب السياسي بالأعمال اليومية والكثيرة التي استوجبتها قيادة النشاط الحزبي المتسع النطاق بالفترة التي أعقبت اتخاذ المكتب السياسي قراره بدعوة اللجنة المركزية الى اجتماعها الموسع.

وأشار السكرتير الى أن هذا الاجتماع أكبر اجتماع موسع تعقده اللجنة المركزية في تاريخ الحزب، وأول اجتماع موسع تعقده اللجنة المركزية بعد اجتماعها الموسع الذي عقد في أيلول ١٩٥٦ في أعقاب المجلس (الكونفرس) الحزبي الثاني. وأشار الى أن هذا الاجتماع قد تأخر عن موعده النظامي بالنظر الى غياب عدد من الرفاق الأساسيين في فترات مختلفة نظراً لتكليفهم بمهمات حزبية تجعل من المتعذر عليهم حضور اجتماعات اللجنة المركزية. وأشار الى أن اللجنة المركزية اتخذت، في أحد اجتماعاتها الاعتيادية، قبل سنة، قراراً يقضي بتأجيل الدعوة الى عقد الاجتماع الموسع لها لحين توفر الظروف المناسبة لذلك. وقد كان من المقرر قبل الثورة عقد هذا الاجتماع الموسع خلال فترة قريبة.

أشار الرفيق السكرتير الى أن هذا الاجتماع الموسع يعقد في أفضل ظروف داخلية مرت على حزبنا الشيوعي من حيث التجربة الوافرة التي كدسها الحزب في ربع قرن من الكفاح البطولي المرير، ومن حيث اتساع شبكة الحزب التنظيمية التي تمتد الى جميع أرجاء القطر، ومن حيث تطور وتوسع كادره، ومن حيث اتساع نفوذه السياسي. ويعقد هذا الاجتماع بعد التئام كوادر الحزب بسبب تصفية الانقسام في الحركة وبسبب إخلاء السجون والمنافي منهم، وبالتالي من حيث الظرف الثوري الصاعد الذي نشأ بنتيجة ثورتنا الظافرة وقيام الجمهورية العراقية البطلة.

إن هذه المناسبة تثير في أنفسنا أكثر من أية مناسبة أخرى ذكرى باني حزبنا وفقيده الرفيق فهد ورفيقيه القائدين البارزين حازم وصارم، الذين اختطفوا من بين صفوفنا واغتيلوا بغدر ونذالة، فكان لهم شرف الاستشهاد في سبيل تحررنا الوطني وفي سبيل طبقتنا العاملة وحزبنا والحركة الشيوعية. ولو كانوا اليوم أحياء لكانوا على رأس اجتماعنا هذا يساهمون في توجيه الحزب ورسم سياسته. اقترح الوقوف دقيقتين حداداً لذكراهم ولذكرى شهداء الحركة الشيوعية في كل مكان (الجميع يقفون حداداً). إننا نحيي في أشخاصكم الوعي والبسالة والتضحية والتصميم، التي أبداها الشيوعيون العراقيون تحت ظروف قاسية وطويلة الأمد خرج منها حزبنا رافع الرأس حائزاً على تقدير الجماهير وثقتها وحبها.

وبعد تحليل ما استجد من تطورات على الساحتين الدولية والعربية خلال السنتين المنصرمتين، قال الرفيق سلام عادل:

وفي الميدان الداخلي، قامت خلال الفترة نفسها انتفاضة تشرين ١٩٥٦ الشعبية

لمساندة مصر ضد دول العدوان الثلاثي وضد ميثاق بغداد وطغمة عملاء الاستعمار. ولقد ساهمت في هذه الانتفاضة جماهير غفيرة ولعب فيها الحزب دوراً قيادياً وبارزاً للغاية. لقد خرجت الحركة الوطنية من هذه الانتفاضة وهي أقوى مما كانت عليه. وهكذا كان شأن حزبنا الشيوعي أيضاً. وخلال الانتفاضة توثقت وحدة القوى الوطنية المناوئة للاستعمار مما أسفر عن حدث هام في تاريخ حركتنا الوطنية: ميلاد «جبهة الاتحاد الوطني» في شباط ١٩٥٧.

ومن تجربة الانتفاضة ذاتها تطلع الحزب والحركة الوطنية بصورة جدية الى ضرورة رفع أساليب الكفاح وإسقاط نظام الحكم الرجعي، نظام طغمة نوري السعيد، عن طريق العنف والقوة. ومن هذه التجربة الهامة ازداد اهتمام الحزب بإجراء اتفاقات للتعاون خارج الجبهة الوطنية أيضاً، وبصورة خاصة بتعزيز التكتلات الوطنية بين منتسبي الجيش.

ونبّهت الانتفاضة حزبنا، أكثر من السابق، الى ضرورة تطوير أساليب مساندته للحركة التحررية العربية، خصوصاً في حالة تعرضها للعدوان المسلح، وكان من نتيجة ذلك أن تأسست وحدات صغيرة للمقاومة الشعبية أواخر عام ١٩٥٦ ساعدت أعمالها ـ رغم ضيق نطاقها ـ على تخفيف الضغط الاستعماري الذي تعرضت له سورية عقب فشل العدوان الثلاثي على مصر. . . إن انتفاضة ١٩٥٦ كانت، كما ورد في أحد بيانات حزبنا، التمرين الأخير لثورتنا الكبرى، ثورة ١٤ تموز الوطنية.

***

إن ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ هي أعظم انتصار حققته حركتنا الوطنية منذ نشوئها، إنها ثمرة نضال طويل مرير مفعم بالتضحيات خاضه شعبنا طوال نصف قرن، وهي ثورة وطنية ديمقراطية موجهة ضد الاستعمار وضد الإقطاع. إنها جزء من الثورة الوطنية الديمقراطية العربية التي تستهدف إقامة جمهورية عربية اتحادية ديمقراطية شاملة. إن ثورتنا جاءت ضربة صاعقة ومفاجأة كبرى بالنسبة للمستعمرين الذين حسبوا أن وضعهم في العراق مضمون وبعيد عن الخطر. إنها قصمت ظهر حلف بغداد الذي كان يتخذ من بلادنا قاعدة للتآمر والتهديد ضد البلدان العربية وضد الشعوب المجاورة وضد قضية السلم في العالم. إنها البداية الحاسمة لنهاية الاستغلال والنهب الاستعماري لثروات بلادنا ولجهود أبناء شعبنا. إنها جاءت ضربة قاصمة للنظام الملكي وللرجعية المحلية وللإقطاعيين وكبار الملاكين الخونة. إن ثورتنا قدمت، وستقدم، خدمات كبرى

لقضية السلم في العالم ولقضية تحرر الشعوب المستعبدة والتابعة. إننا نتفق مع الرفيق كولان، سكرتير عام الحزب الشيوعي البريطاني الشقيق، في قوله بأن ثورة العراق أعظم انتصار منذ إعلان الجمهورية الشعبية الصينية في ميدان الكفاح ضد الاستعمار في العالم.

ولذلك، وبدافع الشعور بأن الاستعمار لن يكف عن حبك المؤامرات مهما لحقت به من هزائم، فإن حزبنا حذر منذ قيام الثورة، ولايزال يحذر، من مؤامرات المستعمرين ودسائسهم ووجّه الأنظار الى تدابيرهم الدنيئة للتهيؤ من أجل تنظيم عدوان مسلح ضد جمهوريتنا الفتية. إن تجربة الشعوب، وأقربها إلينا تجربة الشعوب العربية، تؤكد لنا بأن المستعمرين لن يكفوا عن محاولاتهم لاسترجاع مواقعهم التي يفقدونها بين حين وآخر، وهم يلجأون الى كل الوسائل، بما في ذلك العدوان المسلح، لأجل هذا الغرض، وأثبتت تجارب إيران (إسقاط حكومة مصدق) والأردن (إسقاط حكومة النابلسي) أن الاستعمار بالاستناد الى حفنة من الخونة المحليين، قد ينجح بمحاولاته لقلب الحكم الوطني، المتمتع بثقة الشعب، فيما لو ضعفت يقظة الشعب وأصيبت الأحزاب الوطنية بالغفلة السياسية. أما تجارب سورية فإنها تؤكد أن مؤامرات المستعمرين وعملائهم تبوء بالفشل إذا توفرت اليقظة والحزم الكافي ضد الاستعمار وأذنابه المحليين. لقد مارس المستعمرون بالفعل مساعيهم العدوانية بإنزال الجيوش الأمريكية والانكليزية في لبنان والأردن وبتحشيداتهم العسكرية في تركيا وإسرائيل والخليج العربي وبالتدابير العسكرية الاستفزازية التي اتخذتها الحكومات العميلة في تركيا وإيران والأردن.

غير أن صمود جمهوريتنا الفتية، وإعلان الجمهورية العربية المتحدة بأن أي عدوان على الجمهورية العراقية هو عدوان عليها، وتضامن الشعوب العربية مع شعبنا ومساندة قوى السلم والحرية في العالم لنا، وبوجه خاص موقف الاتحاد السوفيتي الحازم وتوجيهه الانذار الى الدول الاستعمارية والتدابير العسكرية المستعجلة التي اتخذها وكذلك الموقف الحازم من الصين الشعبية وبلغاريا وسائر الأقطار الاشتراكية قد شلت المستعمرين عن الاستمرار في طريق تنفيذ العدوان. إن المشروع العربي المتعلق بالوضع في الشرق الأوسط، الذي أقرته الجمعية العمومية بالإجماع، قد أضعف فرص العدوان الاستعماري من الناحية الدولية، برغم أنه لم يكن مشروعاً حازماً إذ لم يشجب تهديدات المستعمرين الإجرامية ولم يدنهم في إنزالهم جيوش الاحتلال في أراضي لبنان والأردن.

إن حزبنا يرى أن أخطار وإمكانيات العدوان لازالت موجودة بقوة مادامت جيوش الاحتلال الأمريكية والانكليزية مرابطة في لبنان والأردن وسائر الأراضي العربية والمجاورة. ويحاول المستعمرون استغلال هذا الوضع لجني بعض المكاسب بتوطيد ما تبقى لهم من مواقع ومصالح أو فرض مشروعات استعمارية جديدة كمشروع الإنماء الاقتصادي. وهو مشروع جديد يعملون لتنفيذه باسم تقديم المساعدة الاقتصادية الى بلدان الشرق الأوسط المتخلفة اقتصادياً، وتأخذ الولايات المتحدة الأمريكية في الوقت الحاضر زمام المبادرة فيه بأمل مساومة الأقطار العربية المتحررة. وتعلمنا التجارب أنه كلما انحسرت إمكانيات العدوان الخارجي في يد المستعمرين كلما اتجهوا بنشاط وجنون أكثر الى المناورة والى الاعتماد على حبك الدسائس والمؤامرات الداخلية. وفي العراق يجد أعداء شعبنا المستعمرون في أيديهم أسباب هذا التآمر وأدواته بصورة وافرة ولا غرابة، فقد استطاعوا خلال أكثر من أربعين عاماً إيجاد شبكات وفئات وعناصر لا يستهان بها من الشركاء والعملاء والمرتزقة، وبصورة خاصة من الخونة الإقطاعيين وكبار الملاكين والمتمولين وأركان العهد البائد وشبكات التجسس المتعددة.

لذا فإن يقظة الشعب، يقظة الحركة الوطنية والجيش والحكومة، هي شرط أساسي للمحافظة على جمهوريتنا من المؤامرات والدسائس والتخريبات.

إن عملاء الاستعمار يعمدون في الظرف الراهن الى استخدام سلاح خبيث وخطير، سلاح تفريق القوى الوطنية وشق صفوفها تمهيداً لإمرار مؤامراتهم وتنفيذ تخريباتهم. إنهم يدركون جيداً بأن كل الأبواب والنوافذ ستسد بوجه مؤامراتهم إذا ما جابهوا القوى الوطنية (الأحزاب السياسية والجيش والحكومة) ووراءها جماهير الشعب الغفيرة موحدة الصفوف مناضلة في سبيل الأهداف الرئيسية المشتركة التي يطرحها أمامنا واقع مرحلتنا الحالية. فعلى الحركة الوطنية عموماً، وعلى حزبنا الشيوعي خصوصاً، تقع مهمة العمل بثبات من أجل وحدة الحركة الوطنية. إن أعداء شعبنا يصوغون، في سبيل تفريق صفوف القوى الوطنية، الأراجيف والتشويهات على حزبنا الشيوعي وسياسته. ومن المؤسف أن تنطلي هذه الأراجيف والتشويهات على بعض الفئات والعناصر من القوى الوطنية. إن الكفاح في سبيل المحافظة على وحدة الحركة الوطنية يسير جنباً الى جنب مع الكفاح لفضح الدعايات والمواقف المفرقة للصفوف وفضح أولئك الذين يصرون على المسير بسياسة مفرقة للصفوف. إن هذا الكفاح ضروري في سبيل المحافظة على القوى الوطنية وفي سبيل التعاون والتضافر للدفاع عن جمهوريتنا البطلة وعن اتجاهها الوطني ومن أجل الديمقراطية.

وهنا يجدر التأكيد على أن عملاء الاستعمار قد يحاولون بمختلف السبل التأثير حتى على سياسة حزبنا لدفعه الى مواقف انعزالية أو لإضعاف تقديره لأهمية المحافظة على وحدة الحركة الوطنية. إن حزبنا أكد وسيؤكد على الدوام بأن السبيل الوحيد للحفاظ على جمهوريتنا الوطنية ولتوطيدها، هو سبيل وحدة الجماهير الشعبية، سبيل وحدة القوى الوطنية، سبيل تعزيز «جبهة الاتحاد الوطني» وتقوية تعاونها مع قادة الجيش والحكومة. ليس هناك من سبيل آخر للدفاع عن الجمهورية وعن اتجاهها الوطني ومن أجل الديمقراطية. ومن الضروري إبداء أقصى اليقظة إزاء عملاء الاستعمار الذين يحاولون بمختلف السبل تسريب مفاهيمهم الى صفوف الحزب وإضعاف تقديره وتمسكه بالجبهة الوطنية.

***

إن المهمات الكبرى التي تجابه حزبنا وحركتنا الوطنية اليوم هي:

١ــ صيانة جمهوريتنا الوطنية وتوطيدها وصيانة وتعزيز اتجاهها الديمقراطي المعادي للاستعمار وللإقطاعية. وتحقيق هذه المهمة يستلزم الاستمرار بحزم ونشاط في تطهير البلاد من أعوان وعملاء الاستعمار وأنصار العهد البائد، وتقوية الجيش بتسليحه ورفع مستواه وكفاءاته وتعميم المقاومة الشعبية في البلاد مدناً وأريافاً، واليقظة إزاء المؤامرات والدسائس الاستعمارية.

٢ــ السير بخطوات جديدة نحو تعزيز استقلالنا الوطني خصوصاً بإعلان انسحاب العراق رسمياً من ميثاق بغداد والاتفاقية العراقية البريطانية ومن اتفاقية الأمن المتبادل مع الولايات المتحدة الأمريكية ومن مبدأ ايزنهاور وغيرها من الاتفاقيات الاستعمارية وتعزيز استقلالنا في السياسة الخارجية.

٣ــ اطلاق الحريات الديمقراطية، بصورة خاصة حرية التنظيم الحزبي والنقابي والاجتماعي، وحرية النشر والصحافة لكل طبقات الشعب المناوئة للاستعمار وأذنابه، باعتبارها حقوقاً عادلة لمختلف طبقات الشعب وأحزابه الوطنية، وباعتبارها أداة أساسية لا ينبغي التقليل من أهميتها في تعبئة الشعب للدفاع عن مكاسبه الوطنية وعن مصالحه الأساسية، وتهيئة الظروف الديمقراطية اللازمة لانتخاب مجلس تأسيسي على أساس التصويت العام السري المتساوي المباشر، ومن أجل وضع دستور ديمقراطي للبلاد يأخذ بنظر الاعتبار وحدة الوطن والشعب العراقي وضمان أرقى أشكال التضامن والارتباط مع البلدان العربية المستقلة.

٤ــ احترام الحقوق القومية للشعب الكردي وذلك بسن التشريعات اللازمة لوضع ما ورد في الدستور الموقت بهذا الصدد موضع التنفيذ وخصوصاً فيما يتعلق بالحقوق الإدارية الإقليمية والحقوق الثقافية.

٥ــ اتخاذ التدابير اللازمة لحماية اقتصادنا الوطني والاهتمام بمشاكل الجماهير المعاشية، تحرير تجارتنا من الكتلة الاسترلينية، تعزيز العملة العراقية، فرض رقابة صارمة على شركات النفط وسائر الشركات والبنوك الاستعمارية وحماية شعبنا من نهبها، تشجيع الصناعة الوطنية والرأسمال الوطني، القضاء على أسلوب الاستغلال شبه الإقطاعي في الريف، مصادرة أراضي الخونة من الإقطاعيين وكبار الملاكين الذين ثبت ويثبت تعاونهم مع الاستعمار وتآمرهم على البلاد وتوزيعها هي مع الأراضي الأميرية الصرفة، أو المنهوبة لحساب الإقطاعيين وعملاء الاستعمار، على الفلاحين، وتحديد ملكية الأرض تحديداً يضمن مصالح الفلاحين وصغار الملاكين، اتخاذ التدابير لحماية طبقتنا العاملة من البطالة ولرفع أجورها وتحسين ظروف عملها ومعيشتها، وإلغاء الضرائب غير العادلة.

٦ــ العمل على توثيق الروابط مع البلدان العربية المتحررة، تقوية الجامعة العربية في الكفاح ضد الاستعمار ومن أجل التضامن العربي، العمل لانضمام العراق الى اتحاد الدول العربية، أي اتحاد اليمن والجمهورية العربية المتحدة.

٧ــ تقوية التضامن مع كتلة الدول الآسيوية الأفريقية ومع سائر قوى الحرية والسلم في العالم، وتعزيز علاقتنا السياسية والاقتصادية والثقافية مع الاتحاد السوفيتي والصين وسائر أقطار معسكر الاشتراكية التي أثبتت صداقتها لشعبنا ونزاهتها في التعاون مع الأقطار الراغبة في ذلك.

إن السلطة القائمة التي أسفرت عنها ثورة ١٤ تموز الظافرة سلطة برجوازية وطنية ثورية تمثل مختلف فئات البرجوازية الصغيرة والوسطى والكبيرة. إنها لا تمثل كافة القوى الوطنية. ومن هنا نجد التناقض بين واقع أن القوى القائدة للحركة الوطنية والمساهمة فيها هي قوى العمال والفلاحين والبرجوازية الصغيرة والبرجوازية الوطنية وبين واقع أن القوى التي أخذت بيدها زمام السلطة إثر ثورة ١٤ تموز هي البرجوازية الصغيرة والبرجوازية الوطنية. إن هذا التناقض هو السبب الرئيسي الذي يؤدي الى إيجاد وتعميق الخلافات داخل الحركة الوطنية ذاتها، بين الأحزاب والفئات الوطنية. ومن الخطأ اعتبار هذا الوضع ــ وجود هذا التناقض ــ أمراً طبيعياً كما لا يصح الاستسلام له

والوقوف مكتوفي الأيدي تجاهه، إنه يمس صميم الاتجاه الوطني الشعبي السليم لجمهوريتنا الفتية. إن بإمكاننا، بالاستناد على تعبئة الجماهير، تخفيف هذا التناقض ومن ثم إزالته الى حد بعيد.

إن مهمة صيانة الجمهورية وضمان تقدمها وقيادتها ليست ملقاة على عاتق الحكومة وحدها، ولا على عاتق البرجوازية وحدها. إنها مهمة كل القوى الوطنية. فالقوى الوطنية التي تعاونت بالأمس في النضال ضد الحكم الرجعي البائد هي التي يمكن ويجب أن تتعاون اليوم أيضاً لأجل صيانة الجمهورية وتطويرها وقيادتها.

إن العائق الرئيسي في طريق معالجة هذا التناقض هو نشاط عملاء الاستعمار المتسترين الذين يقفون لجمهوريتنا بالمرصاد ودعاياتهم المكارثية الفاشية الدنيئة. ومن المؤسف جداً أن تتأثر بعض القوى الوطنية من القوميين اليمينيين، فيقفون موقفاً معادياً للديمقراطية والذي سيؤدي دون أدنى شك، في حالة سيادته واستمراره، الى التأثير على الاستقلال الوطني لبلادنا ويجرها بهذا الشكل أو ذاك وراء عجلة الرجعية والاستعمار. وليس بدون مغزى ما تكشف عنه جلسات محكمة الشعب في كل يوم من أن نشاط عملاء الاستعمار وجواسيسه في العهد البائد اقترن دائماً بالتهويش ضد الشيوعية والحزب الشيوعي كستار تختفي وراءه أقذار الاستعمار والرجعية، ويوجه ضد الحركة الوطنية عموماً، وضد الشيوعيين خصوصاً بسبب أنهم أكثر الوطنيين وعياً ويقظة وبسالة وعناداً. فعبر كفاح فكري نشيط من أجل تثبيت المفاهيم الديمقراطية ومن أجل تقوية تضامن القوى الديمقراطية، وعبر الكفاح ضد الحساسية تجاه الحزب الشيوعي والانكماش منه، التي هي من مخلفات العهد البائد، حيث أوجدها وغذاها الاستعمار، يمكن تخفيف هذا التناقض ثم إزالته الى حد بعيد. وبمقدار ما نسير في طريق تخفيف وإزالة هذا التناقض نسير في الوقت ذاته في طريق تقوية لحمة الجبهة الوطنية ووحدة الجماهير الشعبية في جميع أرجاء القطر.

***

وفيما يتعلق بمسائل الحزب الداخلية تطرق تقرير المكتب السياسي الى القضايا التالية:

١ــ **الكفاح ضد الأفكار اليمينية**: إن القرار الذي اتخذته اللجنة المركزية سابقاً، القائل بأن الخطر الرئيسي يأتي، في الظروف الراهنة، من الأفكار اليمينية ــ إن هذا القرار لازال صائباً ومعبراً عن وجهة نظرنا. إن الظروف الموضوعية، والعالمية والعربية والداخلية،

تجعل من خطر الأفكار والتيارات اليمينية (التحريفية) الخطر الأساسي على حزبنا الشيوعي اليوم. ففي النطاق العالمي تنشط التحريفية اليمينية في التنكر لأهم المبادئ اللينينية (مبدأ ديكتاتورية البروليتاريا وقيادة الحزب الشيوعي، ومبدأ الأخوة والتضامن الأممي للبروليتاريا).

وفي النطاق العربي يتميز الوضع بطغيان القومية البرجوازية ولهذه الظاهرة جانبها الإيجابي (طموح الشعوب العربية الى التحرر من ربقة الاستعمار والى الوحدة القومية) ولها جانبها السلبي (نشر الأفكار البرجوازية وخلق ظرف موضوعي مؤات لنشوء وتسرب الأفكار القومية اليمينية التحريفية الى الحركة العمالية وتغذية التيارات اليمينية في الأخيرة). ولئن كان القسم العربي من العراق، وهو الأغلبية الساحقة من البلاد، يتأثر بما يجري في سائر الأقطار العربية من أحداث وتيارات فكرية وسياسية. فإن القسم الكردي منه يتأثر هو الآخر. فتجد الأفكار القومية الانعزالية والانفصالية جواً أنسب من ذي قبل للانتشار. وسيبذل المستعمرون وعملاؤهم كل ما في وسعهم من جهد لنشر وتغذية هذه الأفكار بين الأكراد. فمن واجب رفاقنا في كردستان أن يكونوا يقظين تجاه تسرب الأفكار القومية الانعزالية والانفصالية بهذا الشكل المكشوف أو بذاك الشكل المستور، الى صفوف الحزب هناك، كما أن من واجب رفاقنا العرب أن يكونوا يقظين تجاه الأفكار التي تنكر على الشعب الكردي حقوقه القومية. وفي سبيل ترصين الكفاح المشترك، من أجل المطاليب الوطنية والديمقراطية الكبرى المشتركة.

إن هذه الأفكار تظهر عندنا اليوم في إنكار، أو استصغار، الدور الذي تنهض به أو الذي ينبغي أن تنهض به الطبقة العامة في كفاح الشعوب العربية التحرري والزعم بأن البرجوازية وحدها استطاعت أو تستطيع قيادة هذه الشعوب الى الاستقلال والحرية، أو اعتبار منتسبي الجيش كجماهير منفصلة عن التركيب الطبقي للمجتمع وغير متأثرة بقوانينه، ومن ثم المبالغة في دوره في الحركة الوطنية. وقد تظهر في التقليل من شأن انتقاد أخطاء الحكومة أو بعض المسؤولين فيها المنافية لمصلحة الثورة والجمهورية، والمطالبة بالاكتفاء بتأييدها لا غير لمجرد أنها حكومة وطنية لمصلحة الثورة والجمهورية، والمطالبة بالاكتفاء بتأييدها لا غير لمجرد أنها حكومة وطنية بحجج دقة الظرف الذي تمر به والذي يقتضي هو بذاته لا معاونتها بالتأييد فحسب بل بالتوجه والنقد أيضاً. وقد تظهر في المطالبة بأن نكف ـ أو نخفف ـ عن الإلحاح في طلب إطلاق الحريات الديمقراطية وأن نهمل المطاليب المعاشية والاقتصادية والسياسية الخاصة

بالجماهير الكادحة. وقد تظهر بالتقليل من أهمية تطهير جهاز الدولة ومعاقبة الخونة بأشد العقوبات، أو من أهمية النضال لحل المشكلة العقارية. . . الخ. وكذلك تظهر في المسائل الحزبية بالتقليل من شأن الضبط والنظام في الحزب، والوقوف سلبياً من ضرورة تعمق الوعي الطبقي في الحزب، وإعادة النظر في المبادئ الأساسية للماركسية اللينينية.

إن حزبنا الشيوعي يقف بحزم ضد الأفكار اليمينية والتحريفية باعتبارها الخطر الأساسي. على أنه يناضل بحزم، من الجهة الأخرى، ضد الأفكار «اليسارية» التي تبرز في التقليل من شأن الجبهة الوطنية وفي الجنوح الى القيام بتكتيكات انعزالية غير مبررة من قبل الجماهير. والاندفاع وراء الأعمال العفوية المتطرفة التي قد تحدث بين الجماهير.

٢ــ توسيع القاعدة الحزبية، خصوصاً بين العمال والفلاحين: لقد كان حزبنا، منذ ميلاده وطوال سني عمره، يناضل في ظروف قاسية، وفي أكثر الأحيان في ظل الأحكام العرفية التي أقيمت ضد الشعب، فشرعت قوانين رجعية وفاشية لمكافحة الشيوعية، وتعدت إجراءات القمع ضد الشيوعيين حدود هذه القوانين نفسها. فكان الانتماء الى الحزب الشيوعي يعرض المرء الى الجوع والمطاردة والسجن وحتى الاستشهاد. وفي تلك الظروف القاسية ناضل الشيوعيون العراقيون بثبات وجرأة وفي طليعة الصفوف وقدموا النصيب الأوفر من التضحيات التي اقتضاها شرف النضال في سبيل التحرر من ربقة الاستعمار والرجعية، مما أوجد لحزبنا رصيداً عظيماً من ثقة الشعب وحبه واحترامه له وأكسبه نفوذاً سياسياً واسعاً. وهكذا تخلف اتساع تنظيمات حزبنا عن اتساع نفوذه السياسي، إذ استطاع الإرهاب البوليسي والقوانين الرجعية أن تعرقل توسيع تنظيماته.

وبعد ثورتنا الظافرة وجد ظرف أنسب لتوسيع تنظيمات حزبنا إذ زال كابوس الإرهاب الملكي الاستعماري الإقطاعي، فاندفعت أوسع الجماهير نحو ممارسة النشاط السياسي، وتعاظم إقبالها نحو حزبنا بقصد الانتماء إليه وكسب شرف عضويته. وأمام هذا الاندفاع يفتح حزبنا أبوابه ليحتضن، بكل اعتزاز، طلاب الانتماء الذين هم أهلون لعضويته وبانتمائهم يقوونه ويرفعون من كفاءته التنظيمية الى مستوى مهامه السياسية.

إن حزبنا يقف بحزم ضد الاتجاه «اليساري» الذي يريد غلق أو تضييق باب الحزب بوجه طلاب الانتماء، هذا الاتجاه الذي يحكم على حزبنا بأن يبقى متخلفاً عن الصعود

الثوري وبأن لا يستفيد من الإمكانيات الهائلة التي أطلقتها الثورة. وكذلك يقف بحزم ضد الاتجاه الليبرالي الذي يريد قبول كل طالب انتماء وكل مؤازر للحزب عضواً فيه بصرف النظر عن مدى وعيهم ونوعيتهم الجهادية، هذا الاتجاه الذي يهدد بإغراق صفوف الحزب والهبوط بمستواه الى مستوى يقصر فيه عن أداء مهماته السياسية كممثل لأرقى طبقة في المجتمع، الطبقة العاملة، ولأرقى نظرية في الكفاح، الماركسية اللينينية.

٣ــ الأمانة التامة لسياسة الحزب والتقيد بالضبط والنظام والطاعة الحزبية الواعية في جميع الخلايا والهيئات الحزبية، من اللجنة المركزية حتى آخر خلية:

إن الأمانة لسياسة الحزب تقتضي من العضو الحزبي، أولاً وقبل كل شيء، أن يدرك بأن أحد واجباته الأساسية هو القيام بكل ما يسهل ويضمن له تفهم سياسة الحزب وشعاراته وتفهم أساليب عمله، وتفهم ما يطرأ من تطور وتبدل في سياسته وشعاراته وفي أساليب عمله. فالعضو الحزبي، مهما كان ثورياً ومخلصاً ومضحياً، لا يستطيع تطبيق سياسة الحزب وأساليب عمله ما لم يتفهم هذه السياسة وتلك الأساليب. وعلى العضو أن يستوضح عن كل ما هو غامض لديه في سياسة الحزب وفيما يرد من توجيهات على صفحات نشراته وأن يرتفع بمستوى فهمه لها أكثر فأكثر.

والأمانة لسياسة الحزب تقتضي من العضو الحزبي أن يعكس سياسة الحزب في نشاطه العملي وأن يشرحها بأمانة تامة وبأسلوب مبسط قريب الى مستوى فهم الجماهير، وتقتضي منه أن يتجنب كل ما من شأنه خرق أو إضعاف الضبط الحزبي، ويجب الانتباه الى أن التقيد بسياسة الحزب يكون في بعض الأحيان ومن قبل بعض المنظمات أو بعض الرفاق تقيداً شكلياً يصحبه سلوك عمل مناقض، كأن يقر الرفيق الحزبي أو المنظمة الحزبية نظرياً صواب سياسة الحزب بشأن الجبهة الوطنية ويسير عملياً على خط مناقض لهذه السياسة. إن تبشير العضو الحزبي بآراء ومفاهيم مخالفة لآراء الحزب يتنافى كلياً مع روح الضبط والطاعة ومع الأمانة لسياسة الحزب. وإن اعتماد أساليب للعمل لم يقرها الحزب عمل يتنافى مع روح الضبط ومع الأمانة لسياسة الحزب. إن السماح لأفكار الموتورين والمحرفين والانهزاميين والتساهل تجاه تخرصاتهم على الحزب في سياسته وشعاراته أو في شخص قادته وكوادره وأعضائه، عمل يتنافى مع الضبط والأمانة لسياسة الحزب.

إن الأمانة التامة لسياسة الحزب ولأهدافه ومبادئه هي الشرط الأساسي لضمان النجاح في تنفيذ خطتنا وتحقيق أهداف شعبنا، وهي الشرط الأساسي لضمان تربية

أعضائنا ورفع مستواهم من حيث الوعي السياسي والخبرة العملية. إن الأمانة لسياسة الحزب لا تمنع العضو الحزبي من ممارسة حقه في المناقشة والتفكير المستقل ولا يتنافى مع مبدأ النقد والنقد الذاتي، بل على العكس من ذلك، تخلق أنسب الفرص والأجواء أمام الأعضاء لا لأداء واجباتهم الحزبية وحسب بل كذلك لممارسة حقوقهم في النقد بجرأة وصراحة وبروح موضوعية وإنشائية.

٤ـ تشخيص الكوادر الجديدة وتقديمها ورعايتها:

إن العائق الجدي الأساسي أمام اتساع قاعدة حزبنا، أمام العمل لبناء المنظمات والخلايا الجديدة بين العمال والفلاحين وكل الأوساط الشعبية، هو عدم توفر العدد الكافي من الكادر والمنظمين. إننا في غمار المد الثوري المتصاعد الذي أطلقته الثورة، وفي سبيل استيعابه وتنظيمه، بحاجة الى المزيد من الكوادر، بالرغم من تعزز كوادر حزبنا نوعاً وعدداً بعد ثورتنا الظافرة. إن حزبنا لا يسعه الوقوف مكتوف الأيدي تجاه هذه المشكلة بل يلجأ الى كل ما من شأنه التخفيف منها وحلها. ويرى حزبنا أن هناك رفاقاً لم تستثمر كفاءاتهم وهناك آخرين يمكن تطويرهم بسرعة. فينبغي أن تكون لمنظمات حزبنا سياسة ثابتة تأخذ بنظر الاعتبار:

أولاً: تشخيص الكوادر، والتشخيص يحتاج القدرة على الابتعاد عن المسائل اللامبدئية والأفكار الذاتية الضيقة، واعتماد المقاييس الموضوعية، وكذلك يحتاج ضمان الإشراف والرقابة من الهيئات القيادية على منظمات القاعدة والاستعانة في ذلك بمنظمات القاعدة نفسها التي تستطيع أن تساعد مساعدة كبرى في تشخيص الوزن السياسي والعملي لقيادتها وتنظيمها.

ثانياً: تقديم الكوادر في مجرى العمل لبناء الخلايا ولتوسيع التنظيمات الجديدة ولإشغال مراكز المسؤولية في الهيئات القيادية. إن الإقدام على تقديم الرفاق الجدد الى مراكز حزبية، وهم محدودو الوعي والتجارب، يتطلب الجرأة مثلما يتطلب الدقة والتقدير الموضوعي للكفاءات. وقد تقع بعض الأخطاء في تقديم الكوادر ولكن ذلك ينبغي أن لا يخيفنا فالتقديم هو الطريق الوحيد لحل المشكلة إذ ليس من المنتظر أن نحصل على الكوادر من مصدر آخر خارج صفوف الحزب.

ثالثاً: رعاية الكوادر، تثقيفها وتربيتها بروح النقد والنقد الذاتي وبروح معالجة النواقص وتنمية المواهب والكفاءات وتشجيع المبادرات وتعزيز الضبط والطاعة الحزبية والأمانة التامة لمبادئ وأهداف الحزب وسياسته والصراحة الشيوعية تجاهه.

إن اتجاه المجاملة مع الكوادر والطبطبة على ظهورهم والتساهل تجاه أخطائهم لا ينفعهم ولا يربيهم، بل يضرهم وأحياناً يفسدهم كلياً، إذ يخلق لديهم الغرور والرضا عن النفس والتسيب وضعف الشعور بالمسؤولية. كما أن اتجاه التشدد والملاحقة المفرطة والبيزوقراطية هو الآخر لا يطور ولا يربي الكوادر بل يضرهم ويقتل لديهم روح الإبداع والمبادرة والتفكير المستقل ويحولهم الى «آلات» ميكانيكية تتقن «الركض» لتنفيذ الأوامر ولكنها لا تتقن فن القيادة السياسية. إن الأسلوب الصحيح الوحيد في رعاية الكوادر هو التربية الماركسية اللينينية بروح النقد والنقد الذاتي وبروح تحمل المسؤولية والأمانة لسياسة الحزب.

٥ ـ تشجيع وتعميم المبادرات:

في النشاط الحزبي والسياسي الذي يقوم به الألوف من منظماتنا ورفاقنا ومن الجماهير اللاحزبية، تظهر يومياً، وفي مختلف الأماكن وفي مختلف مجالات العمل، المبادرات والإبداعات الثورية. إن لتعميم هذه المبادرات أهمية كبيرة من حيث رفع نضج الحزب ومستواه الجهادي ومن حيث توجيه وتشجيع كافة رفاق الحزب نحو الإبداع والمبادرات. إن تعميم تجارب العمل الخلاق والأمثلة الحسنة في الحزب سيوجه مجموع منظماتنا ورفاقنا الى التفكير الجدي ليس فقط في تنفيذ التعليمات والأوامر الحزبية حرفياً بل في تنفيذها بإبداع ونشاط خلاق. وقد يقوم أحد الرفاق (أو إحدى المنظمات) بمبادرة ثورية جيدة، تتخللها أخطاء طفيفة، فيعمد الرفيق المسؤول (أو الهيئة المسؤولة) لا الى نقد الأخطاء وحسب، بل الى نقد المبادرة بمجموعها وزرع التهيب والانكماش في نفوس الرفاق. إن تعميم المبادرات الحسنة، وكذلك تعميم الأخطاء البارزة وتجربتها على منظمات الحزب، يعطي مناضلي الحزب دروساً نضالية مفيدة للغاية في تطوير مساهمتهم في عمل الحزب ورفع الشعور بالمسؤولية. إن من الضروري تشجيع وتعميم المبادرات، على نطاق الحزب كله أو على نطاق المنظمات المنطقية أو المحلية. وهذا يقتضي تنشيط النشر الداخلي، المركزي والمحلي، وخصوصاً تنشيط «مناضل الحزب».


أدب وفن

شمعة الجواهري الأولى

في ولادته الثانية !

فتىً دوّى مع الفلك المُدوّي
فقال كلاهما: إنّا كلانا !

حين وصف (الجواهري) خُدْرَهُ (المتنبي) بهذا الوصف الباهر «المُعْجِز» في قصيدته (فتى الفتيان.. المتنبي)، كان كَمَن يصفُ نفسَهُ أيضاً، ونحن نقول بذلك، حتى لو لم يقل (الجواهريُّ) من الشعر سوى هذا البيت الشعريّ العربيّ الذي لم يُسبَقْ.. لا صياغةً، ولا فكرةً، ولا ما سواهما، فالمتنبي العظيم ذاته لم يجترح مثل هذا الفتح البلاغي المبين:

فقال كلاهُما: إنّا كلانا

تُرى أيُّ زند قدحَهُ الجواهريّ، فجاء هذا التعبير؟!

وأيةُ مخيلةً طَرقتْهُ، أو طَرَقَها.. أم أنهما تطارقا، فتماهيا، فكان هذا المُنجَز المدهش.. هذا التعبير المُوطّأ له بالقول:

فتىً دوّى مع الفلك المُدوّي

وتلك توطئةٌ مدهشةٌ بحدّ ذاتها، ولا يباريها، ولا يبزُّها سوى:

فقال كلاهما: إنّا كلانا

ترى ما الذي يحسُنُ بنا قوله إزاء هذا البيت.. ونحن في صدد التنويه بالذكرى السنوية الأولى لرحيل سادن القافية العربية.. ونحن نعالجُ مرور عام على مغادرة الجواهريّ لقرنه العشرين الذي يستعدُّ، هو الآخر، للمغادرة.. إنه العام الأول في سجلّ الولادة الثانية للجواهري.. الولادة الجديدة العابرة للقرون!

لا قول لنا ـ هنا ـ إذن وقطعاً، سوى استعارة قوله في مدح المتنبي، مدحاً له من قبلنا:

فتىً دوّى مع الفلك المُدوّي فقال كلاهما: إنّا كلانا

مهدي محمد علي

ملاحظات حول ظاهرة الثقافة الرسمية

اسماعيل شاكر الرفاعي

لقد أثرت سنوات الحكم الدكتاتوري بعد عام ١٩٦٨، تأثيراً سلبياً واضحاً على مسار الثقافة في العراق، وتعمق فيها اغتراب المبدع عن الوسط الذي يعيشه [كان مبهوراً أمام تلاحق المدارس الأدبية الغربية وصار إبداعه نسخاً مشوهاً وتابعاً. لم يستطع تأصيل تيار. كان ـ إذا جاز القول ـ يحاكم نصه بشروط الإبداع الغربي ووفق ذائقته، لا وفق شروط الإبداع المحلي وذائقة مواطنيه، وهو ينطلق في ذلك ـ بلا وعي في غالب الأحيان ـ من تلك النظرة المتعالية التي ترى في مواطنيه من أبناء جلدته؛ قاصرين، اتكاليين، لا يرتفعون الى مستوى النص، ولا يكلفون أنفسهم عناء فك رموزه وشفراته والكشف عن مستوياته المتعددة]. بسبب من إطباق حالة العنف والنفي وازدراء الآخر، الذي مارسته الدولة على مدى ثلاثين عاماً، الى الدرجة التي أيقن فيها المبدع وعموم المثقفين: بتابعيته للملاك السياسي اللاهث وراء تطبيق شعاره السياسي أو بالأحرى فرضه.

لقد مُنع المثقف العراقي من الاقتراب من الواقع بتحليله له، وشاعت في وسطه مقولة استقلال الثقافة بنفسها وتعاليها على الواقع، ولم يستطع اكتشاف دوافع الدولة لتشجيع مثل هذا التصور في النظر الى الثقافة كظاهرة معزولة عن عموم الأزمة العامة الخانقة التي يمر بها المجتمع المُغيب من قبل الدولة، والذي صار حضوره واستحضاره ضرورة لابد منها لاستعادة إنسانية الإنسان الضائعة بضياع مؤسساته المدنية.

إن عزل الثقافة في سماوات بعيدة، منغلقة على نفسها، هو المعادل الموضوعي

لانعزال الدولة وتعاليها وانطوائها على آلية عمل خاصة بها. كان تفاعل هذه الرؤية، في اللاوعي الجمعي، قد أسهم في تشويه ولادة النص الإبداعي، فجاءت معظم النصوص وكأنها بلا هوية، مقطوعة عن زمكانها، متعالية على الذاكرة الشعبية والوطنية والتاريخية، مرصعة بذاكرة شعوب أخرى وتجارب فنطازية.

إن تجربة المبدع العراقي في هذا الأوان السلطوي تشبه الى حد كبير تجربة السياسي العراقي. فالأخير الذي نادى بشعار: حرق المراحل، لم يحرق في الحقيقة أية مرحلة، بل أحرق أصابعه ومجساته التي لا يمكن بدونها تجاوز ما هو قائم. إن تحسين الأدوات وترشيدها عبر النقد الذاتي، والانطلاق من التقاليد المتراكمة للصعود منها ـ عبر فعل ذاتي مبرر اجتماعياً ومرحلياً ـ هو ما سيقود الى الانفتاح على الواقع، ذلك هو الشرط الأول من شروط الإبداع المتحرر، والمنفتح، والمؤسس، فمصطلح الأجيال مثلاً، جعل من كل جيل، حتى قبل أن يقف ويمشي على قدميه: مُنَظِّراً، يلوّح ببيانه الأدبي أو الشعري، الذي يتمحور مضمونه دائماً على نفي إنجازات الجيل السابق. وهو يصادر من حيث لا يعي، تجربته نفسها التي لم تتكامل بعد، بربطها بمقطع زمني (عقد من السنوات لا أكثر)، وهو الى ذلك لا يفسح مجالاً للموهبة والعبقرية، ويحيل الأدب الى ظل باهت لحركة الزمن، هذه النظرة القاصرة تلغي، لا إبداعها الخاص (بعد عقد من السنين) بل تصادر الإبداع المحلي عموماً والإبداع العالمي وتلغي وجود تراث روحي وكنوز أدبية تتعالى على الزمان وتقادمه.

لقد نظرت السلطة المفتونة بنفسها، والتي تربط احتلالها للدولة بمجموعة من الضرورات، وتبرر شرعية استمرارها بترسانة من التخريجات التي تتمحور حول ضرورة السلطة الجائرة والسلطان المستبد، الى الإبداع على أنه: تابع لها، وظيفته تسويغ آلية عملها، أدب دعائي، خالٍ من الاحتجاج، وجسدت نظرتها هذه في دعم كتّاب الأجناس الأدبية التي تجسد أفضلَ من غيرها هذه المهمة، فانبعثت القصيدة العمودية بأسوأ أشكالها وبأحط مضامينها، هذه القصيدة التي كانت ديوان العرب، اختزلت الى مهمة يتيمة: التغني بخصال القائد، المُلهم، الضرورة، العليم بكل شيء، والقادر على كل شيء، رمز الوطن والأمة، وخلعت عليه من الصفات التي أخرجته من عداد البشر ووضعته في مصاف الأنبياء والآلهة وخاطبته من خلال هذا المنطق وهذه الرؤية. ويُعد عبد الرزاق عبد الواحد ورعد بندر الممثلين البارزين لهذا التيار، فهما يقودان من خلفهما قطيعاً من المتشاعرين الذين يتدربون على تقليدهما في إشاعة هذا اللون من الوعي

الفاسد لتشويه الحس الجمالي لدى شعب تدربت ذائقته الأدبية على روائع الكاظمي والشرقي والحبوبي والرصافي والجواهري وتفاعل وجدانه مع حداثة نازك والسياب والبياتي والحيدري. تلك الروائع التي غذت لديه حساً نقدياً عالياً، وموقفاً رافضاً للعنف والاستبداد. لقد استغنى شعراء السلطة ـ كما في كل زمان ـ عن مخاطبة المواطن والشعب، وألغوا حضورهما، انسجاماً مع الرؤية السياسية للنظام، منطلقين من قطيعة مع التقاليد الديمقراطية لدى شعراء الشعب الذين كانوا يتوجهون في خطاب قصائدهم الى الشعب والى المواطن، فاستبدل شعراء العهد الجديد صوتاً بصوت، وأحلوا مخاطباً محل مخاطب آخر. . . فمن:

تقحم لُعنت أزيزَ الرصاص وجرّب من الحظ ما يُقسمُ

من هذه اللغة العالية التي تمجد الإنسان، لا السلطان، وتحثه على تقحم مواقع الاستبداد والطغيان. . . الى هذا التمجيد الخرافي لشخص (الرئيس):

إذا قال صدام: قال العراق.

وعي كهذا يتناص مع قصيدة شعراء الكدية، الذين كانوا يقفون على أبواب الأمراء والسلاطين والخلفاء المستبدين ليقولوا للواحد منهم:

ما شئتَ لا ما شاءت الأقدارُ

أما الكثرة الكاثرة كتلك النصوص التي أطلقت على نفسها تسمية: قصيدة النثر أو النص المفتوح، فقد نحت منحىً شكلانياً محضاً وأجهدت نفسها على أن لا تقول شيئاً، منطلقة في ذلك من وعي يماهي نفسه مع المنطلقات النظرية للتفكيكية ونظريات التلقي الحديثة في قراءاتها اللامتناهية للنصوص (كل قراءة هي إساءة قراءة) وفي ضياع اليقين والشك بكل منهج وفقدان المعنى. فالنص في هذه النظريات: لا دلالة له، أو أن دلالته مراوغة، ما إن تحاول قراءة تأثير هذه الدلالة حتى تجيء قراءة جديدة وتنسفها، لتجيء قراءة أخرى وتنسف كل القراءات السابقة وهكذا الى ما لا نهاية.

لقد لجأت هذه النصوص (بعد أن وجدت تبريراً نظرياً لهروبها من حوار الواقع: في التفكيكية ونظريات التلقي الحديثة وفي بعض مدارس البنيوية التي ترفض أي حضور للخارج ـ الواقع في الداخل ـ النص) الى تخوم الخرافة والسحر والطلاسم، لكي تعبر عن الوجه الآخر للعملة: انغلاق النص على نفسه وسكوته عما يجري حوله. وحاولت بقراءة مقصودة وغير بريئة التعكز على البيان الشعري لفاضل العزاوي* ومجلة الشعر ٦٩ (صدر منها أربعة أعداد فقط)، لكي تجد لها سنداً محلياً في محاولة ساذجة ومكشوفة،

فالعزاوي القائل في إحدى قصائد ديوانه الأول (سلاماً أيتها الموجة... سلاماً أيها البحر):

آملُ أن أسقط في قنينة

لأغيّر أشكالي

آمل: أن أخلع عن كتفي شيخوخة أفعالي

وهو ديوان مليء بالغضب والاحتجاج والتحريض:

للدولة في قلبي شرطي

لا يمكن أن يكون مهاداً نظرياً، في الرؤية، لديوان اسمه (أناشيد إسرافيل). ولا تخفى دلالة لفظة (اسرافيل)، وما تحمله من معاني النكبة والكارثة وانقطاع الحياة... إنها نصوص النخبة المتعالية التي ترفض استضافة الألم الإنساني. ذلك هو الخط الذي سلكته الصياغة الرسمية وخلّقته ودعمته ورشت كتابه متباهية بإنجازها الهام: القصيدة البعثية والشاعر البعثي.

بالمقابل، تسرّب من الظل، من القاع، من الأماكن الشعبية: شعراء وسرديون، تمحورت كتاباتهم على رصد المفارقة والحكاية الدالة... كتابات تنطلق من الواقع الدامي: واقع الصرخات الإنسانية التي تطلقها الثواكل لابسات السواد النادبات لذويهن الذين غيبتهم السجون أو متاهة الحرب، دون أن يخلّفوا أثراً. تستنطق هذه الكتابات الناس في إيماءاتهم وحركاتهم اللاإرادية في محاولة للوصول الى منطقة المكبوت والمقموع، منطقة الأحلام والصبوات، منطقة المهمّش والمسكوت عنه رسمياً. إنه الإبداع الأسود: القارص واللاذع. الذي يقدم المفارقة والنكتة السوداء ببلاغة شديدة الاقتصاد، وصور شديدة التكثيف: كل صورة قصيدة تجسد واحدة من المآسي، أو تقدم نفسها على شكل قصة قصيرة جداً، تكاد تقترب من السرد الشفاهي الساخر والمبطن بحس نقدي دافق:

إثنان أنا أم ثلاثة:

لا أدري

لكن ما أعيه؛ هو أن الصخرة التي كنتها

قد تصدّعت

وتصاعد منها، من كل شق فيها: أنا

له كينونتي وشكلي... يا الله

لم أكن أعي قبل هذا السقوط

أنني لم أكن واحداً.

حين توقفت الحرب في ٨/٨/١٩٨٨، لم يعبأ أحد بما قيل، ولم يلتفت الى الشعارات العريضة والطنانة التي رافقت ساعة إعلان الوقف الرسمي للقتال. . . كانت جموع الشعب تحلم باستعادة حياتها المسروقة. فعلى مدى ثمانية أعوام، كان المواطن العراقي يشعر بمصادرته التامة، وأنه معرض في أي وقت لأن يُجرّ ويلقى به في الخنادق الأمامية وسواتر القتال. وكان يستشعر قلقه هذا، حتى داخل بيته، فهو لا يعرف متى يطرقون الباب عليه، أو متى يداهمونه ـ حين يخرج صباحاً ـ ويرحلونه، من دائرته أو من مدرسته أو من مكان عمله. . . كان ثمة هاجس عميق يلاحق المواطن أينما حلّ: يتجسد في إحساسه بقرب ساعة ترحيله من حياته، فكان يؤجل مشاريعه، بانتظار توقف القتال. كان كل شيء مؤجلاً. وكان الشباب بالذات، مَنْ ناء بإرهاق عذاب التأجيل، وخاصة الآلاف المؤلفة من الشابات المضطرات الى التقيد بقيد العرف وتأجيل سعادة امتلاك أجسادهن والعيش على حافة قلق انتظار عودة الأزواج الغائبين. لكن وقف القتال، لم يحقق الاستعادة الفورية للحياة المؤجلة. لقد توقف هدير المدافع ليحل محله هدير من نوع آخر، دار في دهاليز المفاوضات، ولم يكن سهلاً بالنسبة للجميع: تحمل فترة إضافية، نتائجها معلقة بمفاوضات تشبه حوار الطرشان، يحاول كل طرف فيها تحقيق ما لم يقدر على تحقيقه في ساحة المعركة.

لم يتحقق، إذن، شيء من وراء ذلك الحلم الجميل: توقف القتال. بل إن تلك الفرحة التي عمت الجميع سرعان ما تبخرت تحت ثقل نتائج الحرب التي بدأت تلقي بظلها وتلف عموم الحياة، فاستشعر الجميع عمق الأزمة التي ذرّت بقرنها، كما استشعروا عمق الهاوية التي تردى النظام فيها. كان لابد والحالة هذه من أن يدور سؤال عن مدى شرعية حرب الثمان سنوات، همست به شفاه أولئك الذين اكتووا بنار حرب ضروس دامية.

كان عموم الظرف المتشابك الذي ولّد ذلك السؤال وأسئلة كثيرة، قد مهد الأرضية لعلاقة قلقة بين المثقف [الذي كان الى ذلك الوقت مأخوذاً بشعارات السلطة وصانعاً لها، والذي أسهم بجد في تشغيل آلية عمل مؤسسات النظام الإعلامية] وبين المؤسسة الثقافية التي طال تعامله معها. هذه العلاقة القلقة، ستجد تعبيرها ـ على مستوى الإبداع ـ بتلك الإرهاصات الأولى للسرد الملحمي والتقنية الجديدة كما في قصتي (رؤيا البرج) لمحمد خضير و(زو العصفور الصاعقة) لمحمود جنداري المنشورتين في مجلة الأقلام ـ العدد الخاص بالقصة القصيرة عام ١٩٨٩.

ولقد شكل ذلك خلفية لتحرك عسكري، جرى في ٦ كانون الثاني عام ١٩٩٠، كانت ساعة الصفر فيه: الاستعراض العسكري، تم اكتشافه قبل الوصول الى منصة (الرئيس)

بأمتار، فأطيح بالكثير من الرؤوس العسكرية والمدنية، كان نصيب الوسط الثقافي منها: رأس الروائي الشاب حسن مطلك.

لم تعبأ السلطة بذلك كله، ولا الدولة التي تنطوي على آلية عمل خاصة، وفاجأت المتسائلين - انسجاماً مع منطقها الخاص - وعمقت من حيرتهم وهم يستمعون الى أجهزة الإعلام صباح الثاني من آب ١٩٩٠، وهي تزغرد للجيش الذي تقدم صوب الكويت تلبية لنداء الأخوة الكويتيين الذين ثاروا بقارون وخسفوا الأرض به. وقتها أيقن المثقف العراقي، الطالع من الأوساط الاجتماعية التي تحملت وزر حرب طويلة ناءت بثقلها، بأن روحية التسلط التي تسير آلية هذه السلطة: لا تعبأ بشيء، لا به، ولا بتساؤلاته، ولا بمعاناة الجماهير التي خرج من صُلبها. وزاد من عجبه، أن رأس النظام: وجه نداءً الى الحكومة الإيرانية، أعلن فيه موافقته على شروط إيران في الصلح وقبوله مجدداً بمعاهدة ١٩٧٥ في الجزائر التي أعلن الدكتاتور نفسه رفضه لها في أول دورة للمجلس الوطني عام ١٩٨٠، فكان السؤال العميق: - ولمَ كانت الحرب إذن؟ هو ما دار على الشفاه، لكن بصوت غير خافت هذه المرة، وبنقاش حار، دار في الأماكن العامة، وفي الأسواق والبيوت وقاعات الدرس، بل حتى داخل المؤسسة العسكرية.

لن يغفر الموظف لهذه السلطة. لقد عانى من شتى أشكال القمع والقهر، فعملية التبعيث التي شملت المجتمع بأسره، لم ينجُ منها المثقف، الذي هو في الغالب موظف في دولة لا يجلس على كرسي دوائرها غير البعثيين. وجاءت عملية القسر مرة ثانية على شكل إصبع يرتفع أمام وجه كل أولئك الذين لا يوظفون قدراتهم الإبداعية لصالح السلطة وحزبها القائد، وقائده الضرورة: إصبع يلوّح بالاتهام الجاهز: شعوبي.

لكن العذاب الأشد والأقسى تجلى في المحنة الجديدة: محنة الحصار. كان على المبدع في هذه المحنة (الموظف ورب العائلة)، أن يضحي بفائض الوقت الذي كان يستغله للإنتاج الإبداعي، وما كان أمامه إلا أن يضحي بهذا الوقت من أجل توفير الاحتياجات الأساسية والضرورية له ولعائلته. لقد أجبرته السلطة - التي قادتها آلية عملها الى السقوط في هاوية الحصار - على النزول الى ميدان غريب، وبما أنه لم يكن مهيأ لذلك ولا يملك الخبرة الكافية ولا المال الضروري، اضطر الى التنازل والى افتراش الأرصفة بممتلكاته التي لم تكن غير الكتاب. . . إن شارع المتنبي سيظل يتذكر لأجيال قطرات العرق التي سالت من جبين أولئك المبدعين وهم جلوس على رصيفيه في حمّارة القيظ. واستمرت وزارة الثقافة على موقفها السابق في احتضان تلك الدائرة من البعثيين الذين وظفوا طاقاتهم الإبداعية للدعاية

والتهليل، وظل عملها ملازماً للمهمة التي أقيمت من أجلها: الوصاية والرقابة. وكانت بمؤسساتها ودوائرها المختلفة، مشغولة بعمل الرقيب الذي تمارسه، ولم يسمح بتسرب إبداع أو كتاب جديد من بين يديها، فعلى مدى ثلاثين عاماً، لم تتبنّ هذه الوزارة، طباعة أو ترجمة مشروع ثقافي جاد، ومع أنها في سلسلة المئة كتاب، ترجمت كتباً مهمة تناولت تاريخ العلم أو التكنولوجيا ومدارس في النقد الأدبي: المناهج البنيوية خاصة إلا أنها أحجمت عن ترجمة كتب التاريخ والسياسة، انسجاماً مع تصورها العام الذي يتحدث عن ضرورة امتلاك ناصية العلم والتكنولوجيا في حلقاتها المتقدمة من غير ربط ذلك بحرية المواطن المرتبطة بحرية الرأي والتعبير وتكوين تنظيماته وإصدار نشرياته الخاصة المستقلة. بل إن الوزارة، عبر صحافتها التي لا تصدر في البلاد سواها، تصر، في كل المقالات الافتتاحية على ربط التقدم الاقتصادي والرخاء الاجتماعي بوجود القائد وبتقوية فاعلية أجهزة الدولة المختلفة والتشديد من قبضتها على المجتمع.

أما الدائرة التي تشرف على ثقافة الأطفال، فتركت الطفولة تنسحق تحت ركام وصايا الكبار وأسئلتهم الكبيرة والمنتفخة بأورام التسلط والانضباط عبر تسريب هذه الروح في الحكايات التي تنشرها (مجلتي) و(المزمار)، المجلتان اللتان تكملان الخطاب السلطوي الذي يبدأ من رياض الأطفال والمدارس الابتدائية بالوقفة الصباحية المعروفة بـ(الاصطفاف) وترديد النشيد الوطني الغارق في عنصريته والضاج بصهيل الخيول ورمال الصحارى في عصر الفضاء والحرب الالكترونية والكومبيوتر والانترنيت، لتخرج الطفولة من المدارس الابتدائية ومن رياض الأطفال وهي مكفنة بغبار الماضي وشفاهها تنطق بمجد الدكتاتور ودولته الاستبدادية. هكذا تتكامل الخطط بين مثلث وزارة الثقافة والتعليم والدفاع، فالطالب على مقاعد الدراسة، تحول الى متلق، يواجه أستاذه: حامل أسرار العلم والعليم بكل شيء، وهو المقابل الموضوعي للدكتاتور الذي يجسد وحدة الأمة ووحدة تراب الوطن والذي تنهمر من إشاراته وكلماته: الحكمة الكبيرة، التي تجسد خلاصة المعرفة البشرية في بناء الأوطان وسعادة الشعوب، ولهذا استمرت المناهج الدراسية في كل مراحلها، على التمسك بمنهجية قوة الحفظ والدرخ والاستظهار، لا قوة الفهم، لتنزع فتيل التساؤل والتفكير والتأمل من روح وعقلية الطالب وتعسكره من الداخل، لكي يكون مهيأ لاستقبال الأوامر في المعسكرات وقت أداء الخدمة العسكرية الإجبارية، وفق هذا المنطق وتساوقاً مع هذا الإيقاع ترجمت وزارة الثقافة مئات الكتب التي لم يكن من بينها كتاب واحد أصيل عن الديمقراطية وتحولاتها أو دولة

القانون أو الأنظمة اللامركزية أو ـ وهذه ذات مغزى ودلالة كبيرة ـ عن القانون أو الفلسفة، وأكاد لا أبالغ حين أقول، إن المثقف العراقي ما بعد ١٩٦٨، نسي أو تناسى أهمية الثقافة القانونية المختزلة من قبل السلطة الى ثقافة المشكلات اليومية المرتبطة بكاتب العرائض والمحامي، متناسية أنها تتقاسم ثقافة الشخصية الإسلامية في الفقه: المعاملات + العبادات، وأنها في العصر الحديث، ثقافة المواطن الذي يصد بها تعدي السلطة الاستبدادية على حقوقه (مفهوم المواطنة).

وعلى مستوى الأدب، لم تجرؤ الوزارة على ترجمة أية رواية من روايات غابرييل غارسيا ماركيز، المغرم بنقد الدكتاتورية والاستبداد، رغم رواجه الكبير في العراق. بالمقابل كانت أجواء الوزارة مشحونة بعلاقات الخوف والارتياب بسبب من طغيان أخلاقية الوشاية وكتابة التقارير، وهو جو عام يسود كل دوائر الوزارات العراقية ومؤسساتها. وبغيبة شبه كاملة لضوابط التعيين ولرئاسة الأقسام، إلا من ضابط الولاء والتحزب، صار منصب المدير العام مطمح كل الموظفين شرط أن يعبروا عن ولائهم وتحزبهم بالتقارير التي يحصون فيها أنفاس الموظفين خاصة الأعلى لكي يتمكنوا من إزاحته والحلول محله.

إن علاقة التدافع هذه التي تشبه الى حد كبير، تدافع الخيول المنطلقة (وهو تشبيه عزيز على قلب الرئيس، طالما تمثل به في خطبه الكثيرة) وهي تزيح بعضها البعض، هي العلاقة السائدة، التي تسهل للسلطة سيطرتها الكاملة على موظفيها وعلى أدائهم المبني على الولاء، هكذا صارت هذه الوزارة ميداناً ـ بعد وزارة الشباب ـ من ميادين صولات الابن البكر للعائلة: عدي، الذي قاد هجوماً صيف العام الماضي على وزير الثقافة: عبد الغني عبد الغفور. كان الابن يغذي خطاً نقدياً في جريدتي (بابل) و(المصور)، الغرض منه تسليط الضوء على البعض من المسؤولين الذين يصنفهم مزاجه الدموي في عداد ضحاياه، فيستكتب عدداً من صحفييه من أمثال هاشم حسن وداود الفرحان اللذين يشيران الى البعض من سلبيات هؤلاء المسؤولين، فوقع الوزير في الحبائل المعدة له، حين دافع بثبات عن خط الوزارة الرافض لأي لون من ألوان الاحتجاج، واصماً ـ في اجتماع له بمجلس نقابة الصحافيين ـ هؤلاء الكتاب بالخونة الذين يغذون إذاعات المعارضة، ولم تمر على هذا الكلام غير أسابيع، حتى تم استبدال هذا الوزير بآخر.

هذه الوزارة المأخوذة بأجواء الصراع على الكراسي، لم تلتفت الى نار الحصار المتصاعدة والتي بدأت تتسلل الى الخط الدفاعي الأول من كتابها ومروجي

آيديولوجيتها، ويعد الكاتب الحكومي (حسن العاني) أشهر من أطلق صرخة في صفحته التي يحررها في مجلة ألف باء الأسبوعية في أحد أعدادها الصادرة صيف العام الماضي إذ شبه نفسه في عمله الدؤوب بثور الناعور وختم مقاله بتقديم استقالته. ولذا لا تفاجئنا حالات الكمد والانزواء للكثير من المبدعين والموت المبكر لهم، ففي العام الماضي قرأنا نعي القاصين المبدعين: محمود جنداري وموسى كريدي، واضطرار الكثيرين الى الهجرة فلقد نشرت جريدة بابل قائمة بأسماء أكثر من ٦٠ أديباً وفناناً اضطروا الى الهجرة فيهم الكثير من الأسماء التي نشرت بواكير إنتاجها في أوائل الثمانينات وشغلت مناصب مهمة وبارزة في مؤسسات النظام الثقافية.

كما شهدت هذه المرحلة ـ التسعينيات ـ تمرد وانفكاك الكثير من الرموز الثقافية المحسوبة على المؤسسة الثقافية: هجرة سعد البزاز واستقراره في الأردن... طرد الدكتور محسن الموسوي من مديرية الشؤون الثقافية وتغييب شقيقه الكاتب عزيز السيد جاسم، تغيير وزير الثقافة لأكثر من مرة وطرد البصري من رئاسة تحرير جريدة الثورة وإعادة المتقاعد سامي مهدي لشغل المنصب وإحلال حميد سعيد محل المرسومي في وكالة وزارة الثقافة. هجرة بعض الأصوات من الشعراء الشعبيين الذين تغنوا بآلة الحرب ومجدوا ترسانتها وتوجهاتها العدوانية... هكذا شهدت التسعينيات تآكلاً حقيقياً في جرف المؤسسة الثقافية، كما أن الأقلام التي ارتبط اسمها بولادة القادسية في ذلك الكم الشهير من روايات الحرب عادت تبعث من جديد سؤال: ـ ولمَ الحرب؟ وتنشر الغسيل القذر للمؤسسة العسكرية.

إننا أمام مشهد تفكك المؤسسة الثقافية، وانسحاب جل الأقلام من التعامل معها، بعد أن عجزت عن تسويغ هذا الخراب الشامل الذي حل بالثقافة والمثقفين مثلما فشلت في تبرير الأفعال والممارسات اللامعقولة لأفراد العائلة الحاكمة.

إن استقلال الحياة الفردية كشرط من شروط الإبداع معدوم، وكانت السلطة تضيق ذرعاً حتى ببعض الحوارات التي جرت بين بعض الكتّاب حول مسائل أدبية محض وأوعزت الى الصحف بإسكاتها وعدم الترويج لها مجدداً مثل ذلك الحوار الذي دار بين القاصين عبد الخالق الركابي ونعمان مجيد حول التناص وتأثر الأول بعمل ماركيز (مائة عام من العزلة).

لقد تسربت هذه المفاهيم الاستبدادية وقيمها اللاديمقراطية في تحقير شأن الآخر الى الكثير من النتاجات القصصية والروائية، ولم تسلم من ذلك روائية شابة دشنت

باكورة إنتاجها الروائي (العالم ناقص واحد)، بغمز أحد بطلي روايتها بجذوره اللابغدادية، فأجداده تسللوا الى بغداد في غفلة من الزمن، كما يقول متن الرواية.

لم تكتف السلطة بمحاصرة ومصادرة الوعي الحواري، بل التفتت الى الوراء وراحت عبر ما أصدرته دائرة الشؤون الثقافية العامة من كراريس وما أدارته من ندوات حول إعادة كتابة التاريخ الى شن هجوم على التيار التنويري في الثقافة العربية، وحرّمت ـ عبر العدد الخاص من مجلة (آفاق عربية)، الذي يشبه المنشور، الحوار مع الرموز البارزة والمضيئة في التراث العربي الإسلامي، فبادر طليعة الشعراء البعثيين: (سامي مهدي، حميد سعيد، خالد علي مصطفى، مالك المطلبي) الى لجم أقلامهم من الإشارة والتفاعل مع هذا التيار، بعد أن وردت إشارات في بعض قصائدهم الأولى الى: صاحب الزنج، وحمدان القرمطي وأبو يعلى الموصلي، وهكذا صرنا نقرأ تمجيداً لدول الطغيان والاستبداد الشرقية، دول السلاطين والمماليك، وصارت النظرة الى ثورات الشعوب العربية والإسلامية والحركات الفكرية العقلانية الرافضة للاستبداد، مستلة من ترسانة مؤرخي تلك الحقب واستعارت منهم المفردات والمصطلحات نفسها التي أشبعوا بها تلك الحركات الفكرية والمعارضات المسلحة: قدحاً وهجاءً وتشنيعاً فالثورات فتن، والثوار: شعوبيون، ومارقون وفسقة وخارجون وغوغاء. . . وبانسحاب المسرح الجاد أمام زحف مسرح التهريج وصل هذا التوجه الى نهاية منطقه الخاص: ولادة التجمع الثقافي، الذي أمر عدي بأن تنضوي تحت خيمته كل الاتحادات والنقابات ذات العلاقة بالفن والإبداع لتتحول الى هياكل خاوية مهمتها اليتيمة: توظيف قدراتها لإحياء مناسبات الدولة الوطنية والقومية، وهي مناسبات كثرتها تزحم وقت الفنان والأديب ولا تدع له مجالاً للالتفات الى نفسه وتأمل ما يجري حوله، بهذا المعنى يحق لنا الحديث عن تمركز الثقافة الرسمية في العراق وانطوائها على بعد واحد هو بعد التهليل والتمجيد، أي البعد الدعائي، الإعلامي. إن السياسة الثقافية للدولة المتمحورة حول العنف والاستبداد وإلغاء الآخر وعدم احترام خيارات المثقف والمبدع وحمله على تمجيد النزعات العدوانية والتسلط، لا علاقة لها البتة بثقافتنا الوطنية والقومية التي ارتبطت بكفاح شعبنا والشعوب العربية من أجل التحرر والديمقراطية، ضد هيمنة الدول الكبرى التي حاولت صياغة ثقافة خانقة، ذليلة، تابعة، لكسر روحية التحدي واحتواء المواطن وتفريغه من شحناته الثورية والكفاحية.

* ما قاله سامي مهدي لاحقاً لا اهمية له.

في الذكرى المئوية لميلاد فيديريكو غارسيا لوركا:

ما نتعلمه من لوركا

نجم والي

شعر فيديريكو غارسيا لوركا ليس له القدرة أن يتحمل ثقل شهرته هو نفسه، إنما يتجاوز حتى تلك العادة المستهلكة والمعروفة بمصاحبتها لكل نجاح. ليس من المبالغة القول، إن هناك في عصرنا الحالي شعراء قليلون يُحتفى بهم بمثل هذه الدرجة، رغم أنهم كانوا ولسنوات طويلة مغيبين وممنوعين، يغطيهم دخان الثقافة الرسمية في إسبانيا أولاً، وفي بلدان أخرى، إن لم تكن حذت حذو إسبانيا، فإنها حاولت قتل الشاعر على طريقتها، كما حدث في العراق، عندما ادعى أحد رؤساء اتحاد أدبائه (ما أكثرهم!) أن لوركا قُتل بسبب كونه جنسياً مثلياً؟ لا أكثر ولا أقل!.

لكن رغم كل تلك التغيبات فمن الصعوبة العثور على علامات تشير للتعب من قراءة بعض الأبيات التي تدافع بثبات عن الفردية فوق كل شيء؛ عن الإنسان الفرد بمواجهته للممنوعات والتضحيات. ربما يكون ذلك هو الشاهد الأمثل لنوعية من كتابة الشعر تواصل العيش رغم كل شيء، وتقاوم للدخول في ممالك العلم الواسعة والاركيولوجيا الشعرية.

غارسيا لوركا، بالإضافة لاهتمام النقاد الكبير به ولعدد الدراسات التي كُتبت عنه، يملك حتى الآن قراءً من مختلف الجنسيات ومن مختلف الأعمار، نساءً ورجالاً، شباباً وشيوخاً، يقتربون من شعره باحثين لأنفسهم عن تجربة في الحياة، رفقة تبعث على الحيوية؛ وليس من الخطأ أن يظن المرء هنا، أن الأمر يكاد أن يكون متعلقاً بشاعر

مايزال حياً بالنسبة للقراء وبالنسبة للشعراء الذين تعجبهم القراءة!

لقد حاول الكثير من الشعراء الذين يكتبون بالعربية (قبلهم حاول الإسبان)، تقليده، ليقعوا في مشكلة، أعتقد أنها خاصة بشعر وشخصية لوركا، أكثر منه حدثت مع شاعر آخر. لست هنا بصدد ذكر أسماء هذا الشاعر أو ذاك، لأن ما يهمني في هذا المقال السريع هو الظاهرة بشكلها العام، التي ظلت خافية على الكثيرين، وخاصة مقلديه. لأن تقليد لوركا ظل أمراً معقداً، عند ساعة الإبداع الشخصية، فالعالم الشعري لغارسيا لوركا يملك الكثير من الشخصي الخاص والمميز بقوته، الذي يُكتشف فيه بسهولة استخدام الخيال، في الثيمات التي يطورها في شعره وفي الشخوص الذين يلعبون «دور البطولة»، والذين يعيشون بقوة درامية سواء في قصائده، أو في مسرحياته.

غارسيا لوركا في الحقيقة هو شاعر «لوركاني» أكثر مما يجب، وفي النتيجة من الصعب على شاعر أو مسرحي آخر الاقتراب منه دون الوقوع في شرك الانتحال، دون أن تكون الأبيات نفسها تتلبس الرمز المستعار والمحمل الذي يصدح بصوت الشاعر الغرناطي. إنها لمفارقة جميلة أن أقول هنا ـ رغم أن التخريجة تبدو مضحكة للبعض ـ إن شعر المقلد يغتني أحسن بالاستناد على شعراء بشخصية ضعيفة، كتّاب عالم أكثر صمتاً، كتّاب غير معروفين كثيراً، كتّاب تسمح كتاباتهم بمنح الاقتباسات دون فرض شروطها الداخلية الخاصة القاصرة والمستنفدة لحصيلتهم الشعرية. لذلك فإن من السهولة فضح تلك الكتابات التي تتوسم تقليد كاتب مثل لوركا، ولكن من الصعوبة اكتشاف كل تلك الانتحالات التي تتم لكتاب بلا ملامح. أعتقد أنها الصورة المثلى للدفاع عن معاصرة لوركا. إنه شاعر مُحتفى به ومثمن جداً، معترف به بين الشعراء الشباب، لكن صعب التأثير، ببساطة مُجحدة أو مشوهة مع تلك النماذج الشعرية التي أرادت تقليده.

سيكون من الضروري لفهم هذا الوضع الذهاب أبعد من شخصيته الشعرية. يجب الأخذ بالحسبان المسافة التي تفصل لوركا عن التجربة الشعرية الحاضرة والتي تحمل أكثر من معنى. ومن الضروري معرفة أن الجيل الذي انتمى إليه لوركا، أقصد جيل ٢٧، ميّز نفسه بسبب نصوصه الطليعية في التقاليد الشعرية. ولكن على الجانب الآخر، فإن الحداثة التي جاءت مصاحبة لذلك الجيل، انتهت بالانهزام، وهي تعرف أن تحت قصة حطامها المنتهي تكمن الضرورة القاهرة التي لابد أن تبرز على تخوم ذلك الحطام، والتي تعني: امتلاك ذاتها المعبرة الخاصة، صيرورة عميقة، حقيقة داخلية، فردوس خاص بها له القدرة على منح عزاء بمواجهة احتفائية التعاسة المتجلية في الخارج.

لقد أرادت «الطليعة» أن تذهب بإمكانيات هذه الذات المشقوقة حتى أقصاها، مثورة للأشكال، لكنها موافقة في الوقت نفسه على قبول المأزق العميق للوعي الرومانتيكي. جزء كبير من فشل الطليعيين يدين بالذات لعدم قدرتهم فهم تناقضات وضع كان يجبر على الهدم القاطع مع الماضي، وفي الوقت نفسه يفرض حواراً عميقاً مع خط التاريخ المستقيم للتقاليد؛ التاريخ على استعداد لإعطاء شهادات بالتجديد وبالمقابل، شهادات للماضي، للحاضر، وللمستقبل. غارسيا لوركا هو، بهذا المعنى، حالة نموذجية، لأنه عرف كيف ينتبه، في وسط الوضع الإسباني للثلث الأول من القرن، ولهذا السبب، لم يشك من الناحية الاستيتيكية في اللحظة التي تستدعي التصريح بالميزات الرومانتيكية لموضوعته الحداثوية، ودون حرج. لم يتبجح مثل كل أبطال الحداثة على الفارغ. فهو الشاعر الذي رأى. ورؤيته تلك جعلته يطور خصوصية شعرية، تحتضن كل الأزمان، لأن مفارقة الحداثة التي رآها لوركا، هي ـ نسبياً ـ مفارقة كل مرحلة حداثة!.

ليس هناك أكثر وضوحاً في أعمال لوركا من النقاش اليائس بين الأنا والواقع، بين مبادئ الحرية والسلطة. قصائده تعج بشخصيات يومية تلعب دور البطولة، صيرورات إنسانية تقبل بناء نفسها في صدى رغباتها بمواجهة مجتمع شرير، يمنع الإيقاع الحر للحب، يغطي البواعث الغريزية للطبيعية، يقتل كل ما هو إنساني، بعذر الدفاع عن قيم «إنسانية» ثابتة. إنها شخصيات بطولة تراجيدية لأنها تشارك في مغامرة لا يمكن تتويجها. الموت ينتظرها في منتصف الطريق لأن الواقع «دائماً» أكثر قوة من الرغبة. ولكن عظمة شخصيات لوركا تكمن بمعارضتها التراجيدية للأبدي: عدم الاستسلام، متابعة السير عدواً حتى قرطبة (كما يقول الإسبان)، مع معرفة بأنه لن يتم الوصول أبداً الى قرطبة.

هكذا يتحول الجنوب (الأندلس) الى أرض متميزة لهذه المعارضة «الحداثوية» ذات الطبيعة الرومانتيكية. ومن الضرورة التأكيد هنا، أن إشارتي تلك لا تعني أندلسية من الدرجة الأولى، مثلما هي ليست تمجيد لإقليمية ذات صوت تقليدي، إنما المهم بالنسبة لي، هو ذلك الذي رآه لوركا في الجنوب: الاستسلام للتوتر الداخلي الحادث بين الأنا والواقع «المدني» المفروض من الخارج؛ الأندلس وشخصياته، رموزه للحياة الطبيعية الشاحبة، كل هؤلاء نُصبوا ببساطة كخلفية للمشهد، وهم شخوصه الذين يتحركون على أرض الجنوب، قبل أن يتحركوا على خشبة قصائده وخشبة مسرحياته: المطرب، عازف الغيتار، الفارس؛ إنهم يحصلون في قصائد الشاعر على القدر ذاته الذي حصلت عليه

ماريانا بينيدا أو أديلا في المسرح، مثلما هو القدر نفسه الذي سيكابده السود في قصيدته «شاعر في نيويورك».

إنه من المعتاد أن نسمع ونقرأ، بأن الشعر المعاصر حلّ هذا النقاش باحثاً عن مذبح مواساة للأنا. والأجوبة معروفة وفي متناول اليد، نسمعها من الذين حولنا من «الشعراء» الحداثويين حد اللعنة، والذين تُفهم الحداثة والشعرية عندهم ليس بإلقاء الأسئلة، إنما بوضع الأجوبة جاهزة في متناول اليد؛ إنها أجوبة الفخر الذاتي، الميتافيزيق، الإستيتيك «الفارغة»، الراديكالية الشخصية، التي ترى الشاعر فقط سعيداً «أمام بوابة الجحيم»، والتي ترى في الشاعر إنساناً فوق الواقعي، لا يملك حتى موتة طبيعية مثل باقي البشر. شعراء، يتحدثون ويتصرفون برومانسية عالية ومتطرفة، يدعون أنهم ضدها، لكنهم - يدرون أم لا - من وجهة نظر التفكير الرومانتيكي شعراء يقودون مسارهم باتجاه ثقافة بطيئة، شعرية دعيّة، بطولة فارغة، انتحالات فاضحة، حداثة تمجد موت الشاعر والشعر، وتجد لذة في وقوفه على ما يُدعى بـ«بوابات الجحيم»؛ حداثة لا تحملني كقارئ أبعد بضعة أسطر مما يكتبون. لغو فارغ. الكذب لم يكن فقط ببساطة في الواقع، إنما في إنشاء الأنا ذاته الذي كان يحاول رفع نفسه كبديل، هذه الذات المفداة المشقوقة التي تحاول لعب البطولة في قصائد بفخر صيرورات الغريبة.

ليست تلك هي حال «حداثة» محلية فقط تضربنا بسياطها وبلسانها المتورم، إنما هي حال عالمية، تواجدت حتى في زمن لوركا نفسه. على عكس ذك، كان لوركا يعرف أن ايكارو لم يسقط الى الهوّة لأن الشمس كانت حارة بزيادة؛ إنما يجب الأخذ بنظر الاعتبار أيضاً أن أجنحته كانت غير حقيقية، أجنحة من شمع، وليس هناك شمع لا يحترق. الأمر يتعلق هنا بوعي يحتاج الهروب من عزاء البنى الثابتة ويستبدلها لكي يقبل التاريخ مثل حوار غير منته مع الفراغ. غارسيا لوركا خلق عالمه الحداثوي الرومانتيكي، لكن كان أيضاً ينتمي الى أولئك الذين كانوا لا يعرفون فقط إنما يتفننون بتضمين الشك للقصيدة التي يكتبونها: «لا تسألني أبداً. رأيت الأشياء، عندما تبحث عن إيقاعها تجد فراغها».

الشعر المعاصر، مثل كل النقاشات الايديولوجية الباقية، يحتاج أن يشق لنفسه طريقاً بالضبط عند نقطة الشك هذه، نقطة الشك في موضوعة الحداثة. هناك من يستعمل وعي الحوار مع الفراغ لكي يلقننا بنهاية التاريخ؛ لكن هناك من يرى فيها الشرط الأفضل للسير الى الأمام، لبناء قناعات الحياة التي تتوافق أكثر مع رغباتنا. تجربة تاريخ لا تجد ضرورة في الثبات في النظام المُعطى اجتماعياً أو سياسياً، التي هي على استعداد في

المواظبة على قلقها بسبب الواقع الخارجي، بسبب استغلالاته، والتي في الوقت نفسه لا تحتاج بعد صوت الأنبياء، صوت الحداثويين أو كوميسارات السياسة. لا يحتاج المرء أبطالاً موضوعيين في المستقبل، يأتون يتحدثون معنا عن الحاضر: إنهم أكثر استحساناً من أن تجازف تلك الشخصيات الطبيعية المقيمة في الحاضر بمناقشة المستقبل.

ربما لهذا السبب لم يهدف لوركا أبداً الى تشكيل أبطال أسطوريين، حاملي راية التمرد الرومانتيكية، بتعابير صوت أكثر قرباً من مواعظ الأنبياء المتجهمة. لقد طور في النهاية ما يُمكن أن نطلق عليه شعر التجربة؛ وفي شعر التجربة ـ عند والت ويتمان الحالة شبيهة ـ حيث تبني في القصائد أوضاعاً مشتركة، تلعب الشخصيات اليومية دور البطولة. قدرة الشعور، التميز الداخلي الحميمي، معرفة الفردية لنفسها، ليست هي قضية محفوظة للأبطال. إنها قضية الإنسان اليومي، الذي على الشاعر الذهاب والبحث عنه. الإنسان البسيط لا يأتي للشاعر. الشاعر يذهب إليه. الشعر المعاصر يحاول البحث عن قيم التجربة هذه في المواطنين الواقعيين. وليست هي القضية كما يبسطها البعض: «هل يرتفع الشاعر الى مستوى القارئ أم العكس هو الصحيح؟». إنه سؤال جاهل وسخيف.

أعتقد أن هذا الوضع التاريخي هو الذي يميز العلاقة بين بعض الشعراء الشباب بغارسيا لوركا، مثلما هو درس للشعراء للتعلم من لوركا. إنه الاعتراف والإعجاب بنوعية شعرية عرفت كيف تدافع عن قدرتها ذاتها في الإدهاش بمواجهة استنفاد النجاح، بمواجهة الكتابة على المودة والاحتفاءات، وبالإعجاب بكاتب عرف الذهاب إلى أقصى المديات واستغلال تضادات الشعر الحديث. ذلك هو درس لوركا: يجب ألا يشعر الكتّاب الشباب بأنفسهم مجبرين على التخلي عن الضرورات، الأيديولوجيات وأشكال الاستيتيك، لتجربة التاريخ الجديدة؛ على العكس. فإن يرما وبيت برناردا ألبا، تعيش على أطراف ممالك «أعراس الدم» عندنا.

شاعر وقصيدة

أحلام السيد «أبو العز»

د. أبو العيد دودو

بدأت علاقتي بصديقي، أو على الأصح باسم صديقي الدكتور محمد حسين الأعرجي (ولد بالنجف الأشرف ١٩٤٩) في سنة ١٩٧٧. ففي هذه السنة، وقد كنت حينئذ مديراً لمعهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، وصلتني رسالة من أستاذي الناقد المتميّز المرحوم الدكتور علي جواد الطاهر، تحمل تاريخ ٢٣/١٢/١٩٧٧، أخبرني فيها أن جامعة الجزائر طلبت من جامعة بغداد أن ترشح لها مدرّساً للشعر العباسي، ثم قال: «.. وقد رشحت كلية الآداب هنا شاباً» نابغة «هو الدكتور محمد حسين الأعرجي. وكان قد حصل على الماجستير (١٩٧٣) بـ «الشعر في الكوفة في القرن الثالث» والدكتوراه (١٩٧٧) بـ «الصراع بين القديم والجديد» (من جامعة بغداد =ما بين الأقواس من إضافتي) ـ وكلاهما تحت إشرافي. وأنا مرتاح منه تمام الارتياح وآمل له مستقبلاً زاهراً، وقد تُسهم الجزائر في بلورة هذا المستقبل ـ أرجو أن ينجح الترشيح ويجتاز المراحل الطويلة في أقصر وقت وأحسن نتيجة!».

وعندما وصل الصديق ـ وقد اتخذته صديقاً قبل أن نلتقي، فهو أيضاً تلميذ أستاذي، الذي أكنُّ له كل إعزاز وإكبار.. لما له عليَّ من فضل، أدين له به مدى الحياة ـ الى الجزائر صيف سنة (١٩٧٨) والتقينا لأول مرة. جَمَعنا الحبُّ لأستاذنا معاً والحديثُ عن مزاياه ومناقبه وتفرُّده حتى.. في طرائفه! كما جمعت بيننا الصداقة والمودة، وكأن أحدنا يعرف الآخَر منذ أمَد طويل. وهذا زيادة على أنه كان يمثل بالنسبة إليَّ العراقَ

الحبيبَ، عراقَ الخمسينيات، الذي بدأتُ فيه أنظر الى الدنيا بعيون اخرى أكثر صفاءً ونفاذاً، ولو كان ذلك في حدود دائرتي الضيقة! كان يمثّلُ لي العراقَ بكبابه و«چايه، وباچته، وتشريبه»، ومقامه وشاعريته الملهمة!

وأعترف أنني لمست فيه ما لمسه أستاذي المرحوم الدكتور علي جواد الطاهر، وهذا منذ أول لقاء لنا، ولأكون صادقاً كل الصدق أقول إنني وجدت فيه ما يؤكد تلك الصفة، التي وضعها أستاذي بين حاصرتين مزدوجتين «نابغة». لقد تأكد لي ذلك عبر الأيام، فكنت أكتشف جوانب عديدة فيه، اكتشفها بإعجاب ودهشة، قد تبلغ أحياناً حدَّ الذهول. وإذا ما أنت وجدتَ فيما أقوله مبالغةً، فاقتربْ منه وعاشرْهُ ترَ العجب! فهو يُدهشك أول ما يدهشك بذاكرته القوية، لا في مجال المحفوظات الشعرية والنثرية فقط، وإنما في مجال الحفظ نفسه، فما إن يسمعُ منك البيت الشعري أو الأبيات الشعرية أو القول المرويَّ والحكمة المأثورة، حتى يحفظه ويحفظها، أو هو يحفظ قسماً منها على الأقل، وهو نفس ما يفعله عند القراءة. ومما يزيد في دهشتك — أو إعجابك إن كنت تفضل الإعجاب على الدهشة! — أنه يروي لك المثل والقصة والنادرة والطرفة على الصورة التي وردت بها في كتب التراث، وإذا لم تسعفه ذاكرته في التأكد من كلماتها، صاغها لك بأسلوب محكم متين، يجعلك تتصور أنها هكذا وردت في الكتب التراثية وهي في الحقيقة له ومن صياغته!

ويدهشك كذلك أنه حين يحدثك عن الأحداث والوقائع والشخصيات التاريخية، يحدث بالتواريخ، وينسب كل حادثة أو شخصية الى عصرها، وكثيراً ما يحدِّدُ لك الفترة الزمنية، وقد يحدد لك السنوات نفسها من باب اليقين لا من باب التقريب، بل يحدد لك حتى ساعات وقوع الأحداث ودقائقها. وهذا يدل — كما ذكرت — على قوة الذاكرة، التي مكنته من الإحاطة الواسعة بالتراث القديم والحديث على وجه خاص، والتراث الإنساني قديمه وحديثه ممثلاً في أبرز أعلامه على وجه عام، وهو ما جعل دراساته وبحوثه الجادة تتسم بالابتكار والإحاطة والعمق (هناك، زيادة على رسالتيْ الماجستير، وهي قيد النشر في دار الجمل بألمانيا، والدكتوراه: الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي المعاصر، دمشق، ١٩٨٥، وشذرات من اللغة المولدة، مجلة العرب، الرياض ١٩٩٥، وغير ذلك)، ويخلع على أسلوبه القوة والمتانة وحسن السبك، كل ذلك يذكِّرك بعهود العربية الزاهرة في العصر القديم والحديث على السواء!

والدكتور الأعرجي أستاذٌ ممتاز، يشهد له بذلك تلاميذه الكثيرون، ومحقق بارع،

يشهد له بذلك كتاباه «مقطّعاتُ مراث لابن الأعرابي»، (منشورات مجلة اللغة والأدب، عدد٢، سنة ١٩٩٥) وكتاب «الأمثال» لأبي بكر الخوارزمي (موفم للنشر، الجزائر ١٩٩٣) بمقدمته الرائعة وتعليقاته الدقيقة الصائبة، وهو شاعر أيضاً، اعتبره شخصياً من الطراز الأوّل، ويشهد له بذلك مُحبّو شعره ومن تأثر به وسار على دربه في الجزائر. والشعر له منه الكثير، وإن لم يصدر له منه سوى ديوان واحد (رؤيا أوروك، منشورات اتحاد الكتاب العرب ١٩٩٢)، وكان ديوانه الأول قد ضاع في تونس أو وهو في طريقه الى تونس، وما أكثر ما يكون الضياع قدراً ومصيراً! وأعتقد أن من يقرأ شعره، وشعرَ قليل من أمثاله، يدرك ـــ إن هو أخلص للحقيقة ـــ أن الشعر الأصيل لا تزال له سوق عامرة بالجميل والبديع في عصر الردة والرداءة.. والحداثة المريبة في بعض جوانبها، وأنّه يعبر عما يحمله أصحابه في غربتهم من قيم شعرية وهموم حضارية راهنة!

ويعجبك ـــ ولا أقول يدهشك! ـــ الدكتور الأعرجي من الناحية الإنسانية، يعجبك فيه بساطته، ووفاؤه، وكرمه، وكرمه بعلمه لا يقل عن كرمه بماله، بل قد يزيد عليه.. وفقاً للظروف والأحوال، فالعصر عصر غلاء و.. سقوط! كما يعجبك فيه سرعة البديهة، وحبُّ النكتة، حين تجلس إليه في بيتك أو في بيته، أو حتى في مكان آخر، ممّا يعيد الى ذهنك مجالس السمر والطرب القديمة، ولم تكن تخلو أيضاً من خليفة أو أمير في.. النكتة والدعابة! وكيف لا تكون تلك المجالسُ كذلك وقد كان يحضرها معنا في بيته أكثر من مرّة ومرة شخصيات بارزة من أمثال الأساتذة: علي جواد الطاهر، ومهدي المخزوميّ، والشّاعر جيلي عبد الرحمن، وكذلك شاعرنا الكبير محمد مهدي الجواهري، الذي أقام بيننا أكثر من شهر، (وقد أصبح كل هؤلاء في ذمة الله) وغيرهم من الكتاب والنقاد والشعراء العرب. فكنا نسمع منه ومن الحضور في هذه المجالس الأدبية حقاً أجمل الأبيات في كلِّ الأغراض، وأطرفَ النوادر والحكايات في كل المجالات. وعندما ينتقل الحديث إلى ميدان السياسة، فإن أبا هاشم ـــ وأنا لا أنادي صديقي الدكتور الأعرجي إلا باسم: أبو هاشم، كما جرت العادة بذلك في الشرق ـــ قد يتجاوز الجميع في بعض الأحيان بمعلوماته السياسية الغزيرة، فهو مدمن ـــ منذ عرفته ـــ على الاستماع إلى إذاعات مختلفة، عربية وأجنبية، وحجته في ذلك أنه إنسان يعيش مشاكل عصره المتنوعة ويتخذ مواقفه منها دون تأخير.. تطابقاً مع عصر السرعة!

حقاً لقد تحقق ما توسمه فيه أستاذي وأستاذه، وما أمله فيه، وما رجاه له على أحسن ما يكون، فقد عاش بيننا في الجزائر منذ بداية اغترابه حوالي خمس عشرة سنة، كان له فيها تلاميذه وأصدقاؤه ومحبوه والمعجبون به.. أستاذاً وزميلاً وشاعراً ومثقفاً وصديقاً وفياً لكل من تنسجم معه نفسهُ. على أن الظروف أرغمته على مغادرتها أعني الجزائر في سنة ١٩٩٤، فانتقل الى الجماهيرية الليبية، وقد أعيد له فيها — في وقت متأخر فيما أخبرني به — طبع خمسة من كتبه، غير أن المقام لم يطب له فيها أيضاً، فانتقل الى جامعة بوزنان في بولندا، وهو يشتغل الآن أستاذاً بها في قسم الدراسات الشرقية، ويراسل عدداً من المجلات العربية في الوطن العربي وفي المهجر. وقد أكد لي، في آخر رسالة وصلتني منه قبل أسبوع، أن الشعر يحاصره، فما أسعدَ من يحاصره الشعر، ويجد الوقت له، ويهنأ به!

وأسُوقُ ما كنت قد كتبته عن قصيدته على شكل مذكرة من المذكرات، التي تعودت على كتابتها منذ فترة من الزمن، وقد صُغت بعضَه، ومن ذلك حديثي الصادق عن صديقي الدكتور الأعرجي دون مبالغة أو محاباة، صياغةً جديدة مع الحرص على استعادة تلك الأجواء، فأقول:

فتحت اليوم درج مكتبي، فعثرت بمحض المصادفة على قصيدة لصديقي الدكتور محمد حسين الأعرجي. وكنت قد قصصت هذه القصيدة من جريدة «الشعب» عندما نشرت بها قبل أسبوع تقريباً وكنت بطبيعة الحال قد سمعت هذه القصيدة من صديقي الشاعر قبل أن تنشر، وقرأتها بعد نشرها أكثر من مرة، وإعادةُ القراءة.. إعجاب! وهكذا أخذت أقرأ القصيدة، ولا أقول هنا القراءة الثانية للقصيدة، فقد قرأتها — كما قلت — أكثر من مرة. وأي عنوان يحتوي على عبارة.. قراءة ثانية.. لقصيدة ما، يعد في تصوري مغالطة! فالقصيدة تقرأ مرات ومرات، ثم تقرأ للمرة الأولى كما يجب أن تقرأ كل قصيدة جيدة! والجودة شيء بديهي، وإلا فإن القصيدة لن تقرأ حتى قراءة مجزأة!

إذن أخذت أقرأ القصيدة قراءة أولى. وكان هذا يعني أن أقف عند كل لفظة، وعند كل شطر، وعند كل بيت لأستطيع مواجهة موضوعين في آن واحد! فالقصيدة، أية قصيدة، جزء من حياة الشاعر، قطعة من نفسه، وإذا لم تكن كذلك فهي ليست قصيدة. إنها تصبح عندئذ نظماً مجرداً، والتجريد في النظم أبعد شيء عن الشعر، فطبيعة النفس الشاعرة تتنافى مع طبيعة التجريد! الشاعر لا ينسى، عندما يشرع في كتابة قصيدته، أنه ينطلق من ذاته لا من موضوعه، ومن ثم فهو يتجه أول ما يتجه الى نفسه، ولعل وعيه بهذه

الحقيقة هو الذي جعله شاعراً! فهو لا يتجه الى نفسه بصورة اعتباطية، وإنما يتجه إليها، لأنه يريد أن ينشرها، والنشر أساس كلمة كل العصور.. نَشرٌ لنفس! وهل هناك في حياة البشرية ما هو أصفى مما تنشره النفس على صفحة الحياة؟

ولكن فلنقرأ القصيدة أولاً قبل أن نستمر في حديث نشر النفس! يقول الشاعر في قصيدته، التي ذُكر عنوانها أعلاه:

ضائعٌ ضيعةَ النَّدى في الصخورِ ... مُوحشٌ وحشةَ اللظى في الهجيرِ
جمدَ الضوء فوقَ عينيه حتى ... كأنّنا تنظُران من بلُورِ
غامضٌ كالنخيل يُرقصها الليلُ ... سَعالي منشُرات الشعورِ
وغريبٌ نفْتَه جنّةٌ عاد ... ثمّ ملَّ يومَ انتظار النشورِ
أخرسُ الوجه ذاهلٌ، شَفَتاهُ ... شفَةٌ كُوِّرتْ بخيطٍ قصيرِ
ومَشتْ تحتَ أنفه عَنكبوتٌ ... فَبَنتْ شاربيْ فمٍ مهجُورِ
آيةُ اللّه خَلقُه الناسَ منْ طينٍ ... نَضيجٍ ولم يَقلْ مِن فَطيرِ
وأراهُ إذاً مشَى اضطربَ الخطوُ ... كأنَّ الخُطى شَهادةُ زُورِ
مطرِقٌ خلتُه يفتِّشُ عنْ قبرٍ ... لأحلامه أنيقٍ نَضيرِ
إنّ أحلامَه القطا الزغبَ ... عشٌ منَ حنانٍ ونامَدٌ من حريرِ
جُثثٌ قد تَعفَّنت ويُعزِّي ... نفسَه أنهنّ فوقَ سريرِ
إنعَ للفقرِ حُلمَك البضّ ـــ يا ابنَ ... الناسِ ـــ وادفنْهُ في ثراءِ القصورِ

هذه هي القصيدة، التي قرأتها ــ كما قلت ــ لأول مرة. بدأت أقرأها عندما شعرت أني أُجابِهُ الشاعرَ، والشاعر تفرُّدٌ قبل أن يكون فرداً! فقد وجدته يخاطب نفسه المنشورة. أليس النشر نوعا من.. النشر؟ وهل للفن بشكل عام غير النشر من غاية؟ أجل وجدته يخاطب نفسه.. ضائع والضياع فن، ولا منطق للفن غير الضياع! فالاشعر يصبح شاعراً عندما يحس أنه ـــ بصفته شاعراً ـــ ضائع! ويفقد ـــ بالمقابل ـــ شاعريته حين يضيع منه إحساسه بالضياع. والشعور بالضياع هو ما يدفع الشاعر دائماً الى بناء عالمه الخاص، وهذا العالم مثالي على الدوام. فما من نفس شاعرة إلا لها سماتها، نجومها وأقمارها، التي لا تنتمي إلى واقع الحياة. عندما يصبح واقع الحياة مُرضياً بالنسبة إلى الشاعر، فإن ذلك لا يعني أكثر من أنه بدأ يحابي غيره ويحابي ـــ على نحو ما ـــ نفسه أيضاً!

إن شاعرنا ضائع إذن.. منذ الوهلة الأولى، وضياعه لا يشبه أي نوع آخر من الضياع، فهو يشبه ضياعاً خاصاً حدده لنا الشاعر بدقة متناهية، فضياعه هو ضياع الندى! والعلاقة بين الضياع والضياع علاقة مماثلة، وكذلك العلاقة بين الشاعر والندى! الشاعر هنا ندى. الشاعر يسبر أغوار الوجدان ويمنحها ــ من خلال كلمته ــ الري والنماء والطلاوة والحياة، وذلك ما يفعله الندى تماما. فهو يتغلغل في أعماق النبت ويمنحه الري والرونق والبهاء، فيضفي الجمال على ما حوله ويبعث فيه الحياة. وكما تستمر الحياة من خلال الري، تستمر كذلك حياة الوجدان من خلال كلمة الشاعر!

لكن الندى يخطىء طريقه، وطبيعة الخير والإخصاب فيه هي التي تدفعه إلى ذلك، فيقع فوق الصخور ويضيع ضياعاً مأساوياً، لأن الصخور ترفض امتصاصه وتأبى أن تشربه، أن تتشرب ما فيه من حياة! وطبيعتها تفرض عليها، هي الأخرى هذا الرفض، وأصالتها تتمثل في الرفض، في هذا الرفض بالذات! وأعتقد أن الأمر كذلك عندما تسقط كلمة الشاعر فوق وجدان متحجر، فمن طبيعة هذا الوجدان المتحجر أن يرفض بدوره الامتصاص والتشرب. وقد يكون هذا الوجدان وجدان فرد أو وجدان جماعة أو وجدان مجتمع كامل ينتمي إليه الشاعر، بل قد يكون وجدان الإنسانية بكاملها. ولو لم يكن الأمر كذلك لما وجدنا شاعراً ما ينتمي إلى عصر لاحق، قد تفصله عن عصره عصور وعصور، فالعصر لاحق مهما تأخر!

ورفض الندى.. رفض كلمة الشاعر يعني الوحشة، والوحشة حريق سواء كان مادياً أو معنوياً. فهو مادي بالنسبة للندى، ومعنوي بالنسبة للشاعر. ومع ذلك فلو نحن تأملنا كلاً من الندى والشاعر لوجدنا أن احتراقهما مادي محض. فحريق الشاعر والندى، أو احتراق كل منهما، يتم بعوامل خارجية، تتمثل في الدفء وأشعة الشمس كما تتمثل في الشعور بالغربة والقهر والحزن والكآبة! وتقلص الندى يماثل تقلص الشاعر وتبخره، تبخر كلمته، والشاعر شاعر بكلمته والندى ندى بريِّه!

وإذا كانت الوحشة حريقاً، فإن الحريق نفسه لظَى، وأي حريق، مادياً كان أم معنوياً أيضاً، هو لظى. ومع أنه عدو للندى بقدر ما هو عدو للشاعر، إذ كل منهما يعاني منه ما يعاني، فإنه يشترك معهما في الوحشة، لأنه لا يستطيع أن يفعل ما يحلو له أن يفعله في الهجير! وهو ابن الهجير، ومن ثم فهو بمثابة ري الندى، وكلمة الشاعر. وكون اللظى عدواً للندى وللشاعر لا يعني أنه يحدث ضرراً عاماً، وإنما يعني أن بعض المخلوقات تحتمي منه بوسائل عديدة. فهناك كائنات يتم لها النضج عن طريقه، لكن مأساته أن

الكائنات الحية تهجره! إن هذه الصور، فيما أرى، مترابطة فيما بينها كل الترابط، وهي الشاعر والندى، واللظى أو الهجير، والهجير لظى، وإلا لما كان له هو الآخر أن يكون لظى، واللظى داخل النفس وخارجها على حد سواء، وهو عذاب كل فنان أصيل!

وما هي معاناة كل من الشاعر والندى من اللظى؟ إنها بكل بساطة الجمود.. جمود الضوء، والضوء حياة والحياة ضوء، فالضوء يجمد حين لا يجد منفذاً ينتشر منه. والحياة تجمد وتتوقف وتتقلص حين لا تجد سبيلاً للحياة، فالحياة لا تحيا في غيرها! والبذرة الطيبة لا تعيش وتحيا إلا في التربة الطيبة، فمجرد بروز النبتة منها قبل ذلك لا يعد حياة بمعناها الكامل، وهو فوق ذلك بروز موقت. كل بذرة إذن حياة أو تطمح الى أن تكون حياة في الآخرين أو للآخرين. نحن هنا إذن أمام جمود الضوء، وهو عندي جمود فوق عيون، لا فوق عينين اثنتين فقط! فالشاعر قد نسي هنا أليفيه الندى واللظى، بل نسي نفسه أيضا، واتجه الى موضوعه مباشرة. والمباشرة عند الشاعر تهرب، وهذه أولى محاولاته للهروب، لمغالطة ذاته الشاعرة، وربما لمغالطة أليفيه أيضاً، اللذين استعار صورتهما دون أن يستغرقهما وجدانياً. لقد كانا بالنسبة إليه مجرد تعبير عن إحساس معين!

وماذا يحدث للضوء حين يجمد؟ إنه يصبح زجاجياً، يغدو شفافاً، يكشف عما وراءه. وهذه الشفافية، كما هو واضح، صورة مشتركة بين الشاعر واللظى والندى، فالشاعر عندما ينطلق في لحظة إبداعه، كتابة أو معاناة، والكتابة نفسها معاناة، يسرح فكره، وتجمد نظرته، فتبدو عيناه زجاجيتين، تبدوان وكأن البلور قد رُكب فيهما تركيباً. وانعدام الحركة يعني، في هذه الحالة، جمود الرؤية، وعندئذ ينظر الشاعر ببصيرته لا بعينيه. ومن هنا تبدو نظرته ـــ خارجياً ـــ بلورية. ولعل نظرته هذه تنضاف، في جمودها، إلى بصيرته، في نفسه.. ويرى الأشياء أكثر ألقاً وصفاء. ونحن لانعدم الصفاء، لا في الندى ولا في اللظى، فلكل منهما صفاؤه وألقه، وقد لا نجد اختلافاً في ذلك حتى من حيث الدرجة!

ومع ذلك فإن الضياع وجمود الضوء، على ما بالضوء من ألق وصفاء، يخلعان عليه هذا الغموض. وهو غموض مخيف، وإن اكتفى الشاعر ها هنا بالتعبير عنه من خلال صورة النخيل.. السعالي، لأنه يعبر عن بعده عن ماضيه.. يعبر عن انفصاله عنه ظاهرياً وارتباطه به داخلياً، والارتباط بالماضي.. انتماء! فالشاعر مرتبط بالنخيل، مُنتمٍ إليه، ولكن صورته في وعيه قد أصبحت في ليالي الغربة غامضة الى حد مخيف، قد تحولت

الى سعالي منشرات العشور. فقد طال عهده بها، وطول العهد، والحنين المستمر يضاعف أحدهما الآخر عند كل ذكرى وعند كل حلم على حد سواء. وقد يشعر القارىء بما في هذه الصورة من نقص، لأن الشاعر اقتصر على ذكر غموض النخيل دون أن يلتفت الى ما حوله، وهو، إن وقع له (القارىء) ذلك، صادق في شعوره. لقد شعرت أنا نفسي بذلك، فاتصلت بالشاعر أثناء الكتابة هاتفياً، فأخبرني أن هناك بيتاً سقط من القصيدة. وأملاه عليّ، وهو:

كالقُرى الدّاجيَات دسٌ لها الماءُ عَزيفَ الأشـبَاحِ بـينَ الخَـرير

وهذا البيت إنما هو بهذا الاعتبار تتمة للصورة، فالشاعر لم ير النخيل وحده في ليل الوجدان، وإنما رأى كذلك القرى المحيطة به، وقد انسحب عليها الظلام أيضاً، وامتلأت بعزيف الأشباح، ولا أشباح هناك سوى خرير المياه، الذي جعل له الشاعر لبعده عنها وخوفه منها، عزيفا! والبعد غربة ومنفى، ولكن غربته هو من طراز آخر، وهو ما يعطي لها دلالة خاصة، فقد نفي من الجنة.. جنة عاد، وما هو الوطن إن لم يكن إياها؟ وليس هناك من مكان آخر خارج الجنة غير النار. ومن الطبيعي ألا يرضى بناره هذه، بمنفاه وغربته المحرقة. وعدم رضاه بها أو رفضه لها هو الذي جعله يمل الانتظار، ويستعجل النشور، وما النشور بالنسبة إليه إلا العودة إلى النخيل.. الحلم الدائم والجنة الحقيقية! ولا بد للطريد من عودة في يوم من الأيام، فأمله سامق كالنخيل، منبسط كالقرى في ذاته الشاعرة.

وعند هذا الحد يخلق لنا الشاعر من ذاته هذه شخصاً آخر، إنساناً آخر، حتى ولو كان هذا الشخص، هذا الإنسان مستمداً من واقع حقيقي، ليقدم لنا صورة عن الطريد، عن المنفي، عن المغترب قسراً، وإن كان القسر موقفاً، كما تصوره له بصيرته، ويقدمه لنا فعلاً وقد علا وجهَه الخرسُ والذهولُ.. حتى إن شفتيه قد أصبحتا شيئاً واحداً، بل شفة واحدة، أعطاها خيطٌ صغير شكلَ دائرة، وقد تربعت فوقها، تحت أنفه، عنكبوت وبنت عليها شاربين، يعلوان فَماً مهجوراً.. فما أثريّا! ولست أدري ما إذا كان في استطاعة الشاعر أن يبدع مثل هذه الصورة الساخرة.. هذه الصورة الرائعة دون أن يستعين بالنموذج الخارجي، الذي جرده من نفسه تماهياً بمجرد أن وجد له نظيراً.. وجد له مثيلاً في الواقع الفعلي، فهذا الفم أثريٌّ فعلاً حتى في تجويفه وعدم تناسقه!

ولكم تغدو هذه الصورة أكثر روعةً، ولكم نغدو نحن أكثر إعجاباً بها حين نقارنها بصورة النموذج الحقيقي، ولكن هذه المقارنة لم تتح — ولن تتاح لأحد بعد، فقد ودع

دنياه ــ إلا لعدد قليل من قراء هذه القصيدة! لقد بنت له الغربة.. العنكبوت شاربين، ولكن ما قيمة الشاربين فوق فم مهجور؟ قد يكونان دليلاً على الرفاهية، غير أنهما يظلان مجرد مظهر لا غير! وإذا كانت آية الله ــ جل جلاله ــ أن يخلق الناس من طين نضيج، فقد جرد هو إنسانه من نفسه قبل أن ينضج.. قبل أن يبلغ حالة النضج والاختمار. ولا يمكنه أن يبلغ ذلك، لأنه أوجد خارج أصله، خارج تخيله المليء بالحياة والنشاط والكمال، أليس الارتباط بالأرض والنضج كمالاً إنسانياً؟!

ولهذا فهو شخصية غير متماسكة، غير كاملة. يضطرب في مشيته حين يخطو. ولإحساسه بالنقص ورغبته في الكمال، والكمال ارتباط بالأصل، ولطموحه إلى الاستقامة، تبدو له خطاه وكأنها شهادة زور، وهو يرفض أن يعتري انتماءه الزور عن رضى منه. وقد جعله عالمه، الذي أقامه حوله في غربته، والغربة ملازمة للوحدة عندما يخلو الغريب الى نفسه ــ جعله هذا العالم لا يمشي إلا مطرقاً، والغريب أنه في إطراقه لا يبحث عن شيء ضاع منه، وإنما يفتش عن قبر لأحلامه، لكنه ليس ككل القبور أيضاً، فهو يختلف عنها في أناقته ونضارته. وهذه الأحلام هي أحلام الشاعر نفسه، وليست أحلام نموذجه، فنموذجه يرضى، إن هو وعى أحلامه إطلاقاً! ــ بأقل من ذلك والواقع أن أحلامه هي أسمى ما يتطلع إليه الإنسان السوي.. الإنسان الطبيعي في غربته وفي غيرها.. أي في بلد النخيل والقرى الحبيبة، فالطائر لا بد له من عش مهما طال اغترابه وامتدت هجرته، والطائر هنا مثالُ الأعزب المعتزل!

ومن هنا فإن أحلامه تتمثل في أن يعيش، في أن يتخذ عشاً من حنان، وأن تكون له ناهد حريرية الملمس، وأن يكون له صغار كالقطا الزغب، يملأون عليه أيامه ولياليه. وهذه أحلام أنيقة، ولهذا كان لا بد لها من قبر أنيق نضير! أليس هذا مما يتمناه المغترب في غربته.. ويود أن يتحقق له هذا على الأقل؟ لكن الأحلام تظل أحلاماً، فهي، على حد تعبير الشاعر شيلر، لا تعني شيئاً. فها هي قد استحالت عند شاعرنا الى جثث متعفنة، غير أن استحالتها هذه ليست في الحقيقة كاملة، فلا تزال بها حياة، ولا يزال هنا قلب وأمل وسرير يحفظها له في غربته! ويعود في البيت الأخير الى نموذجه ليساويه، ويدعوه في ذاته الى نعي حلمه البض ــ والحلم البض يمثل منتهى الحرمان! ــ للفقر ودفنه في ثراء القصور. ولكنه، بعبارة اخرى، يدعوه الى الثورة ــ والشاعر لا ينسى مبدأه! ــ والتمرد، فليس من السهل عليه، وهو ابن الناس، أن يدفن حلمه في القصور دون أن يقوم بثورة من هذا القبيل، أعني ثورة على

قصور الأغنياء، إن هو أراد لحلمه أن يحيا من جديد.. فليس ثمة من طريق آخر لتحقيق المبدأ قبل تحقيق القبر الأنيق!

هذا ما باحت لي به هذه القصيدة الرائعة، وقد حاولت أن أنقل هذا البوح بهذه الصورة التي تقوم على كثير من العفوية وتداعي الأفكار. أرجو أن أكون قد وفقت في ذلك، فما هي إلا محاولة لقراءة قصيدة وقراءة أبياتها قراءات متعددة قصد الوصول إلى الربط بين ألفاظها ومعانيها على هذا النحو دون التعرض الى الجوانب الأخرى، التي تركز عليها بعض الدراسات اللغوية، والبلاغية أو النقدية، فلذلك أسلوب آخر في التناول والعرض والمعالجة!

الجزائر

١٩٩٧/٩/١٧

اصـــــدارات وردتــــنــــا

د . محمد حسين الأعرجي : ديوان أبي حُكيمة ، تحقيق ، الطبعة الثانية ، منشورات الجمل ، ألمانيا ١٩٩٧ .

حمودي عبد محسن : الدفّان والغجرية ، رواية ، دار المنفى ، السويد .

سحر سليمان : حرق الليل ، قصص قصيرة ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ١٩٩٧ .

منعم الفقير : كتاب الرؤيا ، شعر ، افريقيا الشرق ، ١٩٩٧ .

مهدي عيسى الصقر : الشاطئ الثاني ، رواية ، دار المدى ، دمشق ١٩٩٨ .

محمود سعيد : الموت الجميل ، رواية ، دار المدى ، دمشق ١٩٩٨ .

عزيز السماوي : أغاني الدرويش ، شعر شعبي عراقي ، الطبعة الثانية ، لندن ١٩٩٨ .

عبد الكريم گاصد : سراباد ، شعر ، دار الكنوز الأدبية ، بيروت ١٩٩٨ .

نجم محسن : عدوى الحنين ، شعر ، إصدار خاص ، السويد ١٩٩٨ .

أبو شيخة الماجدي : دمع ضحچات ، شعر شعبي عراقي ، ١٩٩٨ .

خمسة شعراء عراقيين : زاهر الجيزاني ، محمد تركي نصار ، محمد مظلوم ، حميد العقابي ، كريم جواد/ شعر ، دار الجندي ، دمشق ١٩٩٨ .

مشرق الغانم : طيور تستحم بالرماد ، شعر ، دار جفرا ، دمشق ١٩٩٧ .

الشاعر فريد زامدار

سيرة شعرية وقصائد مختارة

ترجمة وتقديم: لطيف هلمت

فريد زامدار صوت من الأصوات الشعرية البارزة في جغرافية الشعر الكردي المعاصر، ولد جسدياً في عام ١٩٥٢ في مدينة اربيل ـــ هه ولير ـــ في كردستان العراق وولد شعرياً في عام ١٩٧٣ مع مجموعته الشعرية الأولى ـــ شرارة غيوم الأمل ـــ بروسكه ى مه يه ستيك ـــ

يقول عنه الشاعر والمترجم ـــ عباس عسكر ـــ إن فريد زامدار تراه دائماً مندمجاً اندماجاً كلياً مع تجاربه الشعرية بخطوات راسخة يبحث عن الصفاء والحب وأنواراً تطهر الروح.. يريد أن يغرق العالم بالمودة ويبث في المدينة الحياة في طقوس سحرية..

ويقول عنه الشاعر (سامان دزه يى) إن فريد زامدار شاعر يستخلص من قلقه الإنساني ما يكتبه ويصور صراعاته ونزعاته الذاتية من خلال هبوطه إلى قاع أعماقه من أجل أن يعود منها ظافراً بالحقائق المتأصلة في نفس الإنسان.. وقال عنه القاص العراقي الراحل ـــ (يوسف الحيدري): هذا شاعر يكتب قصائده برؤية غير اعتيادية.

فريد زامدار شاعر منهمك في مختبر الكلمة وراء الابداع.. وكما يقول هو نفسه: الابداع هو ما لا يمكن تحديد تاريخه الفكري.. لأن الفكر دائماً يمثل النصف الآخر من جسده كشاهد لعصره، شاهداً محايداً وليس منحازاً. وعن الشعر يقول:

الشعر هو رسالة البناء اللاهندسي للتجارب الهاربة.. والقلم كما يقول الشاعر في مقدمة ـــ ديوانه الذي يحمل بدل العنوان ستة أنجم ثمانية الرؤوس بين هلالين: القلم

وطني ففي أية بقعة من الأرض ينكسر قلم ما اتكسر أنا أيضاً وأينما يسجن قلم أسجن أنا معه.. وكلما طورد قلم أطارد أنا معه.. الخ

للشاعر فريد زامدار رحلات طويلة وعميقة وشاقة في أطالس الفنطازيا والتجريب الشعري وكانت مجموعته الشعرية اللامعنونة بداية توهجه الشعري وقد بلغ هذا التوهج حتى الآن أقصاه في مجموعتيه الشعريتين المعنونتين ــ ميكروكوسم ــ و ــ ماكروكوسم ــ وقد سَخَّر في هاتين المجموعتين اللاوعي والأحلام والهذيان لخدمة الشعر.. وأبدى تمكنه البارع في هاتين التجربتين من استغلال التراث الشعري السوريالي والدادائي ونقل أجوائهما الى مختبر الشعر الكردي المعاصر بصورة تجلب الانتباه.. وبصدور المجموعتين المذكورتين أصبح الشاعر فريد زامدار رائداً من رواد الشعر الفنطازي. ومن الجدير بالذكر أن الشاعر أصدر في عام ــ ١٩٩٥ ــ البيان الأول للشعر اليساري ونشره في مجلة ــ ويران ــ الكردي، وقد اصدرت قبل هذا البيان جماعة ــ روانگه ــ في عام ١٩٧٠ بياناً شعرياً غير واضح الرؤية حول الحداثة الشعرية والأدبية وقعه ــ عبد الله بشيو ــ حسين عارف ــ جمال شارباژيري ــ كاكه مه م بوتاني ــ شيركو بيكه س. وفي ١٤ / تموز / ١٩٧١ أصدر الشاعران الكركوكيان ــ انور محمد الشاكه لي المعروف بفرهاد الشاكلي ولطيف هلمت بياناً آخر دعيا فيه إلى نبذ كل قديم في الشعر واستغلال وتوظيف كل التجارب الشعرية العالمية الجديدة في ساحة الشعر الكردي ويعتبر البيان الذي دعا فيه الشاعر فريد زامدار إلى كتابة شعر يساري تجربة جديدة الى جانب تجارب ــ جماعة شعراء الطليعة ــ في مدينة اربيل. ومما لا ريب فيه أن تأثير بيانات السورياليين والدادائين والمستقبليين والبيان الشعري الذي نشره مجموعة من الشعراء العراقيين في العدد الأول من مجلة ــ شعر ٦٩ ــ واضح بصورة جلية على البيانات الشعرية الكردية.. ولكن رغم ذلك فإن للشعر الكردي المعاصر طابعه الإبداعي الخاص، واقول دون وجل إن الشعر الكردي المعاصر يتمتع بكل المواصفات التي يتمتع بها الشعر العالمي وفي امكان هذا الشعر ان يحصد عشرات الجوائز العالمية إن تسنى له أن يترجم من مترجم بارع الى بعض اللغات العالمية.

قصائد مختارة

طار الطائر إلى أن أصبح قطرة من الدمع في عيون السماء
طار الطائر إلى أن وصل الميلاد الثاني للسماوات الهاجرة

والطفل المجرد من الأجنحة أيضاً طار مع الطائر
كانت عيون لا تبصر،
ولكنه كان يقتفي أثر الطريق الممتد بين مدى أجنحة الطائر والميلاد
الأخير لأجنحة السماء
لم تكن لعيونه أجنحة
ولكنه كان يبصر مع الطائر،
ومع الطائر كان يطير

***

أبتعد عن الأضواء
روحي تأنس إلى الظلام
لن يسكرني الضياء
لذلك أطفىء الأضواء، كي لا ينطفىء قنديل لا شعوري
بالضوء.. وكي لاتتفرق همسات قبلاتي والظلام والصمت أبداً
دعوني للظلام والصمت
بالسكر فقط، تنفك أصفاد عيوني

***

أطلقوا علي أسمي مباشرة
واطلقوا الأسماء على كل شيء
كان الجمال عندهم حوراً
كان الجمال عندهم شرساً
لم يكذبوا
تجددوا أمام عيوني
ومنحوا أنفسهم لروحي
حتى الأوراق كانت تستيقظ من النوم، من شدة الهلع
ومنحت احلامهم البعيدة لي..

***

البعد الذي أراه أنا،
لو رأيتموه أنتم، لفقدتم أبصاركم

الحقيقة التي أدركها أنا
لو عرفتموها أنتم، لفقدتم عقولكم
الأشياء التي أدركها أنا
لو أدركتموها، لاقشعرّت أبدانكم
السراب الذي أراه أنا
لو رأيتموه أنتم، لرحلتم
كما رحل الذين عاشوا من بعدي
وماتوا قبلي.

***

فتحت أبواب السماء
وذهبت للجنات البعيدة
أصبحت سكينا نارية، وانزرعت في صدر الشمس
أحرقت العاصفة والمطر
وتهت وراء تلك الزوبعة الجريحة،
التي فقدتها السماء والبلدان البعيدة، فلم ترجع
أغتالوها

***

الدخان يتدفق من جراحاتي
أسدُّ الطريق أمام حياتي
من يقتلني؟
تجارب الدم تقودني لأقتراف خطأ الاحتراق
كي لا اشتعل بعد أبداً لحياتي..
حياتي المفعمة بالخطر
اتخذ من بداية لا فروع لها
نقطة للسفر.

***

وراء كل صمت،
يوجد صوت ما
وراء كل سكر،
يوجد احتراق أبيض
لأني أدري
بأن مساحة عالم السكر
أعظم
وأوسع
من سماوات ما بعد الموت

***

شجرة ما كانت تغني
أوراقها أصبحت غيوماً
وجذورها صارت رداء الليل
ولونها ديواناً من الشعر

***

من شدة جمالها
أصبحت عيناها شعاعاً ومطراً
وقامتها قاموس الجبل

***

شجرة ما
كانت تغني
فتناثرت أوراقها
نهر مفعم بالأمواج
كان ينشد بنايه للشمس
سحابة غريبة ذات عيون سوداء
ذبحت الأضواء
في تلك اللحظة،
كانت أنغام التراب
تهدهد مهد الحزن
لرضيع الفجر.

مخيلة ابن سينا الجيولوجية

د. عدنان عاكف

«هنا، جاء صوت عالم الجيولوجيا، واثقاً يقول:
أنا!
أنا الذي رأى على ظهر جبل سمكة
سمكة متحجرة منذ مئة مليون عام!»

مهدي محمد علي
[من قصيدة (سمكة الجبل)]

أكثر ما أثار انتباهي في تعقيب الكاتب ابراهيم أحمد (ث.ج ـ ٢٧٠) هو رفضه المطلق لكل ما ورد في تعقيبي على ما ورد في «انتولوجيا الموقف». رفض حتى الحقائق الموضوعية التي لا علاقة لي بها من قريب أو بعيد لمجرد أنني أوردتها، وهو موقف يدعو الى العجب، لأن تعقيبه ـ من أول كلمة في العنوان وحتى آخر نقطة ـ كان قائماً على تعرية «أمثالي» من الديناصورات، الذين مازالوا قابعين في معابدهم المقدسة ويستنسخون الشعارات التي أكل الدهر عليها وشرب، رافضين لأي رأي لا يتفق مع آرائهم. . .

ومع أن تلاميذ المدارس الإعدادية يعرفون أن ما ذكرته عن فوهة البركان المقلوبة هو الحقيقة بعينها، تراه يرفض ذلك مدعياً أني أستكثر على *«المثقفين والمبدعين أن يوصفوا بأنهم يقفون على فوهة البركان إلا إذا كان هذا البركان نوعاً مقلوباً من*

الجبال تكون قمته هي منخفضه وحضيضه حسب مخيلة د. عدنان الجيولوجية والعياذ بالله»!

الكاتب يصر على أني قلبت الجبل البركاني نكاية بالمبدعين والمثقفين ويسخر من مخيلتي الجيولوجية ويتعوذ من شرها وبلواها على الثقافة والمثقفين. كم كنت سعيداً لو أن الأخ ابراهيم كان محقاً فيما ذهب إليه وأن البركان المقلوب هو بالفعل من صنع مخيلتي الجيولوجية. إذ كان يمكن بفضل مثل هذه المخيلة أن يحفر اسمي في سجل الخالدين، الذين ساهموا في بناء صرح العلم الجيولوجي، والذي ما كان له أن ينشأ ويتطور لولا شطحات الفكر والحدس والمخيلات التي سخر منها الكثيرون. لا بل أستطيع أن أجزم، بحكم معرفتي المتواضعة، أن هذا العلم ما كان له أن ينشأ ويتطور لولا الصراع المرير والمتواصل بين أصحاب المخيلات المجنونة وبين «العقلاء» من الذين كانوا يستعوذون من هذه المخيلات.

وإذا كان الأخ ابراهيم قد تعوذ من مخيلتي التي قلبت البركان فكم ركعة كان سيصلي يا ترى ليبعد عنه وعن البشرية شياطين الشيخ الرئيس ابن سينا الذي أستطاع بمخيلته الجيولوجية أن يقلب الكرة الأرضية بأسرها ويحول قمم السلاسل الجبلية الشاهقة الى قيعان للبحار والمحيطات؟ لنقرأ ما كتبه الشيخ عن تكون الجبال في موسوعة «الشفاء» قبل ألف عام:

«فالجبال تكونها من أحد أسباب تكون الحجارة، والغالب أن تكونها من طين لزج جف على طول الزمان، تحجر في مدد لا تضبط، فيشبه أن تكون هذه المعمورة في سالف الأيام غير معمورة بل مغمورة في البحار، فتحجرت، إما بعد الانكشاف قليلاً قليلاً في مدد لا تفي التاريخات بحفظ أطرافها! وإما تحت الماء لشدة الحرارة المحتقنة تحت البحر. والأولى أن تكون طينتها تعينها على التحجر، إذ تكون طينتها لزجة. وهذا ما يوجد في كثير من الاحجار، إذا كسرت أجزاء الحيوانات المائية كالأصداف وغيرها...»(١).

وقبل هذا كان الشيخ قد طاف في البلاد وشاهد الجبال الشوامخ التي تتشكل من طبقات صخرية متوازية تتناوب مع بعضها. وفي داخل بعض هذه الصخور عثر على بقايا من الحيوانات المتحجرة (المستحاثات). فتحركت مخيلته الجيولوجية لتستبعث الماضي البعيد وتعيد هذه الجبال الى ما كانت عليه قبل عشرات ومئات الملايين من السنين ليستنتج:

«ويجوز أن ينكشف البر عن البحر بعد كل طبقة. وقد يرى بعض الجبال كأنه منضود سافاً فسافاً، فيشبه أن يكون ذلك قد كانت طينتها في وقت ما كذلك سافاً فسافاً، بأن كانت سافاً ارتكم أولاً، ثم حدث بعده في مدة أخرى ساف آخر فارتكم. . .»(٢).

تتجلى في هاتين الفقرتين المطولتين مجموعة من المفاهيم والاستنتاجات العلمية التي تطرح لأول مرة في العلم الجيولوجي، ولم يقدر لها أن تصبح حقائق علمية معترفاً بها من قبل العقلاء إلا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، أي بعد مرور أكثر من سبعة قرون على وفاة ابن سينا. لسنا الآن بصدد استعراض هذه المفاهيم والاستنتاجات. ما يهمنا هنا هو مخيلة ابن سينا، التي لولاها لما استطاع أن يحول المعطيات الملموسة التي كانت لديه (بقايا الكائنات البحرية المتحجرة في الصخور ـ المستحاثات ـ والبنية الطبقية للجبال) الى نظرية جيولوجية علمية عن تكوّن الصخور والجبال وتطور الأرض. لقد استطاع ابن سينا بمخيلته الجريئة أن يغوص في أعماق أعماق التاريخ، ليحلق عالياً بالفكر الإنساني وينقله الى آفاق المستقبل البعيد، مستبقاً الزمن بقرون عديدة.

***

إذا كان الشاعر مهدي محمد علي، وهو يقف على أعتاب القرن الواحد والعشرين، قد عثر بسهولة على عالم جيولوجي قادر على التأكيد بكل ثقة:

«أنا الذي رأى على ظهر جبل سمكة،

سمكة متحجرة منذ مئة مليون عام!»

فإن المسألة لم تكن كذلك في مطلع القرن الحادي عشر، لا بل وحتى قبل أقل من ثلاثة قرون. كان العلماء في أوروبا في عصر ابن سينا ينظرون الى بقايا الحيوانات المتحجرة في الصخور على أنها مواد معدنية ـ ليست بقايا كائنات عضوية ـ تكونت تحت تأثير الكواكب والنجوم، أو أنها من لعب الطبيعة، إذ أن الطبيعة تلهو بتكوين مثل هذه الأشكال مثلما يتلهى الأطفال بصنع أشكال متنوعة، أو أنها من صنع الشيطان، وغير ذلك من التفسيرات الغيبية السائجة. وقد بقيت هذه الأفكار سائدة حتى منتصف القرن السادس عشر.

أول أوروبي يعلن رفضه لمثل هذه التفسيرات هو العالم الكبير والفنان الإيطالي الشهير ليوناردو دافينشي (١٤٥٢ ـ ١٥١٩)، حيث أكد على أن المستحاثات هي بقايا

الحيوانات التي كانت تعيش في البحار القديمة، ووجودها في داخل الصخور يؤكد أن هذه الصخور تكونت فوق قاع البحر. ويرى بعض المؤرخين أن الفنان الإيطالي قد اطلع على مؤلف ابن سينا «الشفاء».

لم تترك آراء دافينشي أي أثر في الوسط العلمي، وذلك لأن مخطوطته ظلت مخفية عن الأنظار (أو هناك من أخفاها عن قصد كي لا يطلع عليها الآخرون) ولم تكتشف إلا في القرن التاسع عشر، أما المقربون من الفنان صاحب المخيلة الجيولوجية المريضة، والذين حاورهم وناقشهم في مجالسهم فقد صرخوا بوجهه: إخرس يا وجه النحس! العياذ بالله منك ومن مخيلتك الجيولوجية. . .

كان العالم الفرنسي جان جيتارد من كبار علماء الطبيعة في القرن الثامن عشر، وكان حجة في دراسة المستحاثات. لقد رفض الآراء الخاطئة التي كانت شائعة في أوروبا آنذاك وكتب ما يلي:

«إن أصداف الحيوانات البحرية وبقاياها الأخرى توجد على أعماق بعيدة وفي الجبال داخل الصخور. ولا يمكن أن يكون قد حملها الى أماكنها إلا البحر. وهي شهود لا يمكن أن يطعن في شهادتها، على أن البحر كان يغطي جانباً كبيراً من الكرة الأرضية في وقت ما»[٣].

إن جوهر ما توصلت إليه مخيلة جيتارد مشابه لما توصلت إليه مخيلة ابن سينا بالرغم من الفاصل الزمني الكبير بينهما. ومع ذلك كان جيتارد مضطراً الى شن صراع فكري حاد مع خصومه من أجل إثبات وجهة نظره. لقد كان الناس في ذلك العصر ينظرون الى استنتاجات جيتارد على أنها **«ثرثرة رجل أحمق أو أسوأ من ذلك»**[٤]. وبلغة الكاتب ابراهيم أحمد «العياذ بالله من مخيلته الجيولوجية».

ولم يكن الأمر مقتصراً على الجمهور، بل كان هناك عدد كبير من علماء الطبيعة المرموقين الذين رفضوا آراء جيتارد. لقد كان عالم الطبيعة السويسري برتراند يصر على أن الخالق هو الذي وضع حفريات النباتات والحيوانات في الأرض، وليس له في ذلك من غرض سوى إظهار التناسق في خلقه بجعل أشياء متشابهة تنتج في البر والبحر. أما العالم النمساوي شيخسر (النصف الثاني من القرن الثامن عشر) فقد أكد على المنشأ العضوي للمتحجرات، لكنه اعتبرها الدليل المادي للطوفان العالمي، أي أن شيخسر كان يعتقد أن مياه البحر هي التي حملت الحيوانات البحرية الى الجبال وتركتها داخل الصخور بعد انحسار مياه الطوفان. وقد كتب قصيدة رثاء للأسماك التي هلكت

بعد أن عثر على سمكة كبيرة متحجرة في أحد المقالع، وكانت بعنوان: «شكاوى واعتراضات الأسماك». وله قصيدة أخرى أهداها الى «إنسان ما قبل الطوفان الذي عاقبه الرب».

لم يكن جيتارد آخر «الحمقى» في سجل الجيولوجيين الخالدين. حتى في القرن العشرين كان لدينا «حمقى» كبار. ومن أشهر هؤلاء كان العالم الألماني ألفريد فيغنر الذي تجرأ وأعلن في العقد الثاني من هذا القرن عن فكرة جنونية لا يمكن أن تصدر إلا عن إنسان يتمتع بخيال واسع وشجاعة كبيرة لا حدود لها. والفكرة تقول بأن الكرة الأرضية كانت في الماضي كتلة واحدة ضخمة يحيط بها محيط عالمي واحد، ثم مع مرور الزمن تكسرت الى كتل كبيرة أخذت فيما بعد تبتعد عن بعضها البعض، لتستقر في نهاية المطاف مكونة القارات التي نشاهدها اليوم. كان على فيغنر (مع نفر قليل من مناصريه) أن يواجه العالم بأسره. فصرخ العالم بوجهه: «العياذ بالله منك ومن مخيلتك الجيولوجية أيها الأحمق الأفاق».

رحل فيغنر عن هذه الأرض، التي كانت حسب رأيه رتقاً ثم انفتقت، فطوى نظريته النسيان. في الستينات أخذت الاكتشافات الجديدة تتوالى لتنبثق من قاع المحيط مجموعة من الفرضيات التي أخذت كلها تصب في اتجاه واحد يقود الى صياغة أحدث نظرية عن الأرض ونشأتها وتطورها، والتي مازالت في جوهرها تعتمد كثيراً على فكرة فيغنر الجنونية. وقد يكون لنا عودة الى هذه النظرية في مقالة لاحقة، خاصة وأن بعض نصوص ابن سينا تشير الى أنه ليس من المستبعد أن يكون شيخنا قد أدرك جانباً مما توصل إليه العلم المعاصر عن تفتق الأرض وانجراف القارات.

***

تبقى هناك ملاحظة لابد من ذكرها من أجل أن يكون تقييمنا لمخيلة ابن سينا أكثر موضوعية، وهي أن الشيخ الرئيس لم ينفرد بمثل تلك المخيلة الخصبة، بل كان هناك بعض الشعراء الذين منّ الله عليهم بنعمته. ومن الصعب أن نقرر من منهم كان أوسع خيالاً: ابن سينا الذي حول قاع البحر الى سلاسل جبلية أم الشاعر العربي القديم الذي استشهد به الدينوري، والذي حول قمم الجبال الصخرية الوعرة الى مناطق سهلة منبسطة، حيث قال:

تتناثر الأطواد وهي شوامخ   *حتى تصير مداوس الأقدام*

هذا مع العلم أنك عزيزي القارئ لو أخذت أي كتاب أوروبي (والكثير من الكتب العربية أيضاً) عن تطور الفكر الإنساني عن الكرة الأرضية ستقرأ ما مفاده أن الإنسان بقي وحتى القرن الثامن عشر يعتقد بأن الأرض لم تتغير منذ يوم الخليقة. وكان الأوروبيون بالفعل يعتقدون أن ما نشاهده من جبال وأنهار ووديان قد خلقت في يوم واحد، والحدث الوحيد الهام الذي طرأ عليها هو الطوفان العالمي. وسبب هذا الاعتقاد كان يكمن في المخيلة الجيولوجية العليلة التي كانت مستحوذة على عقول العلماء، والتي كانت واقعة تحت تأثير الفكر اللاهوتي المسيحي، ومأطرة بإطاره.

آن لنا أن نعود الى البركان المقلوب. قبل كل شيء أنا لا أستكثر على المثقفين والمبدعين جلوسهم في فوهة البركان، إنما لا أتمنى لهم ذلك، وذلك من أجل مصلحتهم ومصلحتنا ومصلحة العراق. وما ذكرته عن الجبل المقلوب ليس من بدع مخيلتي الجيولوجية، كما قلت، بل هو الواقع الذي يعرفه كل من له إلمام بسيط بالبراكين! من المعروف أن فوهات البراكين تشكل منخفضات دائرية أو شبه دائرية كبيرة يصل قطرها الى أكثر من كيلومترين وعمقها الى مئات الأمتار. ونتيجة لخروج كميات كبيرة من الحمم من باطن الأرض خلال الثوران البركاني يمكن أن تنخسف فوهة البركان والمنطقة المحيطة بها مما يؤدي الى نشوء فوهات مميزة تعرف باسم «الكالديرا Cal-dera». وهي كلمة برتغالية تعني القدر أو المرجل. وقد أخذت التسمية من اسم فوهة بركان كبير في جزيرة بالما التي تقع ضمن مجموعة جزر الكناري. وهي عبارة عن منخفض دائري كبير بسفوح شبه شاقولية وقعر مستوي. يصل قطر مثل هذه المنخفضات الى ١٠–١٥ كم.

وقد تمتلئ هذه الفوهات بالمياه فتتكون فيها بحيرات واسعة. مثلاً في ولاية أريزونا الأمريكية تشكلت بحيرة في فوهة بركان، يبلغ عرضها ٨–١٠ كيلومتر وعمقها ١٣٠٠ متر. ومن يجلس في عمق كهذا لا يستطيع أن يرى الكثير لا بل يكاد لا يرى من العالم شيئاً، بينما الزميلان عدنان محسن وحسين كركوش كانا يبغيان رؤية العالم «من ذروة عالية وليس من السهل». ناهيك عن أن الجلوس في قاع مثل هذه البحيرة قد يعرض الكثير من مبدعينا للغرق.

لذلك فإن على كل من يريد الجلوس في فوهة البركان أن يتعلم السباحة. أما أولئك الذين يريدون رؤية العالم من مرتفع فعليهم أن يجلسوا فوق قمة الجبل، وليس في فوهة البركان.

لهذا كله أقول: لا الجلوس في الفوهة يشرف المبدعين ولا التشبيه بفوهة البركان يمثل شأنا رفيعاً لهم، لأن الفوهة لا تشكل عنصراً ديناميكياً مهماً من عناصر البركان. المهم هو ما يحدث في الأعماق في جوف البركان، وليس من يجلس في فوهته. وإذا كنا نتحدث عن البركان العراقي فإن الذي يجلس في فوهته الآن هو الحصار الامريكي والنظام الدكتاتوري الحاكم والجوع والمرض. وهذه العوامل بمجموعها تضغط وتحول دون حلول لحظة الانفجار. لكنها في واقع الحال تزيد من الضغط الداخلي الذي سوف يتغلب على كل ما يضغط من الأعلى. ومهما حاولوا فإن لحظة ثوران البركان العراقي آتية لا محالة. فهل يرتضي مبدعو العراق المكوث في فوهة بركانه الآتي؟

الزلازل: يؤكد الزميل ابراهيم على أن «عدنان عاكف لا يطيق أن يقترب أحد من الفكر الذي ينتمي إليه أو جهازه الحزبي ونشاطه الطويل. . . فهو يبدو وكأنه لم يسمع ولم يشعر بالزلزال الذي أوقع الكثير من الكتب السميكة من الرفوف».

وليس من الصعب على القارئ أن يستنتج من المقال بأن عدنان ليس الديناصور الوحيد المتبقي بعد الزلزال، بل هناك الكثير من أمثاله الذين مازالوا قابعين ومتحجرين في «معبد وهيكل المقدسات الأيديولوجية» ويصر على أن كل ما قام به حزب هؤلاء لتجديد نفسه، بعد الزلزال، هو مجرد «تقييمات مسوفة وخادعة برع بعض القادة الشيوعيين العراقيين في صياغتها وإحاطتها بهالة من الرهبة والتبجيل والمماطلة».

نحن هنا أمام استنتاجات جيولوسياسية مهمة. سأترك الحكم على الجانب السياسي لذلك البعض من القادة الذين برعوا في الخداع والتسويف، خاصة وأن صاحب هذا التقييم كان وعلى مدى سنين طوال من أقرب المقربين إليهم. وأهل مكة، كما يقال، أدرى بشعابها.

سنركز اهتمامنا على الجيولوجيا، وبالذات ما يتعلق بقوة الزلازل وتأثيرها على البشر، ومن محاسن الصدف أن يكون شيخنا ابن سينا قد خص الزلازل بفصل خاص في كتابه المذكور آنفاً، وأستطيع القول بلا تردد إنه يستحق أن ينال لقب «عالم الزلازل الأول» بدون منازع. بعد أن يستعرض آراء الأسبقين، وبالذات علماء اليونان، ويفند الآراء الخاطئة منها يستنتج بأن: «الزلازل تختلف في قوة أوائلها وأواخرها، فليس يمكن أن تجري على منهاج واحد. . . لم تكن جهات الزلازل متفقة، بل كان من الزلازل زحفية، ما يتخيل معها أن الأرض تقذف الى فوق، ومنها ما تكون اختلاجية عرضية رعشية،

ومنها ما تكون مائلة الى القطرين كليهما ويسمى القطقط. وما كان منه مع ذهابه في العرض، يذهب في الارتفاع أيضاً، يسمى سلمياً. . .».

لقد أثبت علم الزلازل المعاصر أن الموجات الزلزالية مختلفة بالفعل، وهناك أكثر من ثلاثة أنواع منها تصل الى سطح الأرض. لكن ذلك تمت معرفته بفضل المعطيات العلمية الدقيقة التي تعتمد على الأجهزة الحساسة. من الصعب أن ندرك كيف استطاع ابن سينا أن يميز بين الأنواع التي ذكرها. ولكن ما هو أكيد هو أن المخيلة هنا قد فعلت فعلها الكبير أيضاً. ما يهمنا هو أن ابن سينا وقبل أكثر من ألف عام أدرك جيداً بأن الزلازل تختلف من حالة الى أخرى، وأن الزلزال القطقطي يختلف عن الزلزال السلمي. فهل أخذ الزميل ابراهيم بنظر الاعتبار الاختلاف بين الزلازل عندما جزم بأني لم أسمع ولم أشعر بالزلزال الذي أطاح بالكتب السميكة من الرفوف؟

أما بالنسبة لتأثير الزلازل على البشر والطبيعة وعلاقة ذلك بقوة الزلزال، فإن المسألة أعقد مما يتصور البعض. وإذا كانت الزلازل القوية تحدث آثاراً أكبر في الطبيعة والمباني والمنشآت المدنية، فهذا لا يعني أننا نستطيع دائماً أن نحكم على شدة الزلزال من خلال الآثار التي يخلفها، لأن هناك عوامل أخرى يجب أن تأخذ بنظر الاعتبار، مثل البعد عن المركز السطحي وتصميم المباني ونوعية المواد المستخدمة في البناء والكثافة العمرانية، وغير ذلك. فعلى سبيل المثال أن زلزالاً مقداره خمسة درجات على سلم ريختر يقع بالقرب من بعض مدن دول العالم الثالث الفقيرة قد يترك آثارا ويحدث أضراراً أكثر بكثير من زلزال يحدث في اليابان ويبلغ مقداره سبع درجات، مع العلم أن أي زلزال مقداره سبع درجات يطلق طاقة أكبر من تسعمائة مرة من الطاقة لزلزال مقداره خمس درجات. والسبب يعود الى تصميم المباني ومتانتها ونوعية المواد المستخدمة في البناء. المباني الطينية المهترئة تسقط وتتهاوى قبل أن تتأثر بالزلزال، أما المباني الحديثة المصممة لمقاومة الزلازل فإنها تتأثر وقد تتارجح وتتمايل، لكنها تبقى صامدة أمام الإعصار الزلزالي الرهيب. وبكلمة أخرى نقول: العامل الذاتي يلعب دوراً كبيراً في تحديد الآثار الناجمة عن الزلازل.

لذلك ليس كل من بطحه الزلزال على بطنه وخرج من جلده يكون بالضرورة أكثر تأثراً بالزلزال وأكثر ديمقراطية وتحضراً من الذي تأرجح وترنح لكنه صمد وظل منتصباً على قدميه. نعم لقد تغير العالم وسقطت الكثير من الكتب السميكة من الرفوف. ولكن هذا ليس كل العالم. ليحاول الكاتب أن يفتح عينيه جيداً وسيرى عالماً آخر لا محال،

عالم الملايين من الناس الذين هزهم الزلزال ودفعهم الى مواجهة الذات والتاريخ بكل صدق وشجاعة. فعقدوا العزم على مواصلة المسيرة وهم يعلقون على صدورهم وردة النرجس ويحلمون بمثلهم العليا ولا يأبهون إن كان هناك من يشغل نفسه بالبحث في المعاجم اللغوية عن اسم جديد لهم. والعراقيون الذين هزهم الزلزال لم يشذوا عن الآخرين من الذين أعادوا قراءة تاريخهم وماضيهم القريب: فالى جانب القصابين الذين أشار إليهم الشاعر محمد سعيد الصكار: **«الذين يحاولون أن يسقطوا عليك هزائمهم ويحرقونك أنت، وتاريخك وصدقك وحقيقتك، ويقيمون لأنفسهم مجداً على ركامك»** هناك من لايزال متشبثاً بتاريخه ويعتز بماضيه. إنه تاريخنا ونحن فخورون به، ولا نريد إلا كما كان، تاريخاً حقيقياً بكل نتوءاته وتعرجاته وإرهاصاته، إنه ماضينا بانتصاراته وانكساراته، فيه تكمن أفراحنا وأحزاننا، «ومن الماضي نأخذ النار وليس الرماد».

الهوامش

(١) ابن سينا: «الشفاء، المعادن والآثار العلوية» تحقيق عبد الحليم منتصر وآخرين، الدار المصرية للتاليف والترجمة، القاهرة ١٩٦٥، ص٧.

(٢) ابن سينا، المصدر نفسه، ص٨.

(٣) غرديفك «تاريخ العلوم الجيولوجية» الجزء الاول، موسكو، ١٩٦٧، ص٨٧.

(٤) روث مور: «الارض التي نعيش فوقها» ترجمة اسماعيل حقي، مكتبة المثنى، بغداد، ١٩٦١، ص٦٢.

اصـــدارات وردتـــنـــا

صوت الوطن (دنگي نشتيمان)، دورية ثقافية جامعة تصدر في النروج، العدد (١١).. ساهم فيه: ناشتي كه رمياني، سه ره كش، طه سليمان، كويان رستم، حاكم مروان، ساره ابراهيم، د. علي فخري، نضال المبارك، عبد القادر صالح، مواطن عراقي، علاء محمد، خالد أبو النجم، عبد اللطيف السعدي، علاء حمد، خالد سليمان، نجاة علي، هنه كودبرندسين، مصطفى محمد غريب.

التواصل: مجلة ثقافية اجتماعية عامة، تصدر في السويد، العدد (٣)، ساهم في العدد: طالب عبد الأمير، ابراهيم أحمد، كامل الركابي، د. صالح ياسر حسين، د. عدنان الظاهر، د. كاظم المقدادي، فاخر جاسم، هندال السالم، وحيد.

شعر

إذا بزغ النور فار التنور

مصطفى محمد غريب

في داخله شيءٌ لا يكتبُ حرفاً لا يقرأ سطراً ويثير استغرابَ الناس، أو يعطي صوراً معكوسة، تدخل في تحليلات لا حصر لها، وتثير استفسارات مثل الفلسفة، أو حتى تبدو للناظر أمراً خطراً أو حتى سهلاً، أو تعكس مسألة عن مأساة واقعة لا حدّ لها، والحدّ لها، والحدّ لديه: إمكانياتٌ تتجلى في أشكال تتسرب في الغسق الملموم على أطراف بيوت القرية والقرية تاريخٌ متعددٌ، في الزرع، في الشرع، في الظهر، في الصدر، في الوجه، في الماء، في الأرض القاحلة، في الحطب المتعفنْ، في التل الممطوط على أوجاع الديوان المتراخي كوجوه نساء المدبغة، عند المقبرة، عند وجوه تسحبها التياراتْ، تتخبأ خلف الأسيجة الواطئة، في التنور المتهرىء من وجع الإهمالْ..

جلس قدام التنور المبني من طين جلبوه من نهر قالوا عنه: ـــ ان النهر الماثل في حوزتكمْ نهر دماءْ. وتطلع في التنور طويلاً وتمنّى أن يتّصاعد من جوف التنور أوار النارْ، تتسابق راقصة في تيارات قزحية، تتراخى مثل ضفائر امرأة بارزة نحو سماء شاهقة، مثل ستائر نافذة تتدلى من فوق نجوم ساهرة، لتعانق شلالات فضية، إلا أن التنور الساكن قال بصوت مسموعْ: ـــ إنّي بركانٌ، أخمدني فاصل من لغط أجوفْ، حتى يهبط في جوفي نور شرار من صنع الإنسانْ.

راح يراقب أطراف التنور، فرأى عيناً تشبه قارورة، ونقاطاً سوداءْ مثل ضباع تائهة في ليل حالكْ، تتلاصف أعينها الفسفورية، تبحث عن جيفة، ورأى خدشاً لا بل شرخاً في

فخذ التنور من الأسفلْ، فترجل فيه القول (إذا بزغ النور فار التنور من الأسفل/ شاع العدل المذبوح على القانون المألوف الغافي).

تابع أرضية هذا الغسق الممتد على زفرة شدقيه من الأعلى، وبقى ينفخ من ألم كلّ الأوجاع المحمولة في صدر من خشب الموقدْ، وتذكّر في الماضي، لا اسم له، فتأفف حتى صار يغني حزناً اكثر من موالْ..

عاتب نفسهْ، وتذكّر مسألة أخرى، (ان غناءً كان ينوح على أعتاب الدور المخروطة من سفر دائمْ/ معروف في نهج أصالته.. أعلنه بدويٌ أو كردي كان يفصص أطراف القرية في الأعيادْ) وتناسى زمناً جاء العيد بأمراض لا اسم لها أيضاً، فأصاب من الخلق رعيلاً، عثٌ من صنع معامل غربية، إلا شرذمة السلطان المتخدر من أفيون الدولاراتْ، ولهذا غنى في صوت متكسرْ: ـــ يا سري المتدثر بالخروعْ من أثر الفرقة بالله تعالْ/ احمي روحي من هذا الجدب الصحراء ومن فك الجرذان البشرية.

لمَّ بقايا رجليه.. من تحت العجز المترهل من تعب.. من كثر صراخْ، وتعجب لا ولداً مدّ يداً وأقام البيت، لا ظهراً كالوتد المشدود، قالَ: ـــ كان الأولاد صغاراً.. مثل حوامل باب الجامع، أو مثل النخل العيط مالوا في أحضان نساء جئن الى الساحة كالمدْراس، وبنات الزقوم مثل الحلقوم أقمن جهاراً في أحضان رجال صنعوا بنادق طيارة.

وجاءتْ أسئلة شتى.. قالت في لحظة ضحك امرأة تخرج صوتاً من ناب أوحد: ـــ (ان إناء المرأة فاضْ والرجل الماسك ظهره/ ظل وضَلالْ/ والطفل الواقف نخلةً، في البصرة أو أي مكان/ والبنت الباكية، حزن مثل الزفرة/ والقمر المرئي، حجر يكتب فيه الشعرْ/ والقادم حلمٌ يتمنطق في شال من طلسم متخرنبْ).

فتسأل في ذاك الوقت: ـــ ماذا تعنيٍ؟ لغزٌ هذا أم حكمة؟ ولماذا سدرتْ كلمات صار لها معنى؟ ولهذا نزّ الريح دموعاً كدموع التمساح، فرأى حلفاء تتأبط سراً سعفاً من واحة نخل مجذومة، تسقط في كبد التنور، تتراقص بين لهيب أحمر.. أصفر.. أخضر.. وردي، والخبز الأسمر يركض مثل ظباء أجزعها صوت بنادق مكتومة، والتنور السحري لا يخرج من فتحته حتى خيطاً، حتى فص شرارْ، وتسأل أيضاً: ـــ هل كانتْ تعني . ان الوقت ثقيلٌ مثل الماء الذري في دار تخلو أو لا تخلو من عزمٍ، لكنْ تنتظر المولود؟ أم كانت تعني أن الجدب القادم لغة عصريةٌ...

عجّل في ترتيب ثوابته، وراح بلا هدف يتلمّسُ جلدهْ، أبيض أو أسود لا يعرفُ كيف يعالج هذي المشكلة السرطانية، لكنْ يفهم أن الأمر الواقف قدام الباب الغيبية، أمرٌ مفروض

وقضاء لا بد فلا مهربٌ، ولهذا قال: ـ تموء القطة من فزع جنسي، والقط يكسّرُ أصواتاً مثل الكسارات الحجرية، وتنوح المرأة في وقت تتسمعُ فيَ سلب لعظام البعل الجاثم فوق الصدر الجافْ، وجاءتْ أسئلة أخرى.. عن ضَرعٍ جف وعن زرعٍ ماتْ، ومات الأعضبُ والأخرس والأطرش والأعمى والناطق بلغات منَ كلّ بقاع الدنيا، وتفتق صدر الكلب الحارس من جهل الصيادْ، ولهذا نكستْ أعلام الرأس المخزون، ورؤوس من فخار كانتْ تترنّحُ من ضربة خطف سرية، ولهذا قلنا ما قلناه: (هل كانتْ حكمةٌ؟ ان يترك مزرابُ الدار تغلقه الأطيانْ.. حتى يأتي الجاثوم من الجانب / يُغرقُ في الهمس رؤوساً كانتْ تتنفسُ نقطة ضوء من مصباح في ضفة أخرى / ترفعُ أذرعها للمطر القادم من حلبات الإنذارْ).

ضجرٌ ادخله في خُرم الإبرة، حرك رأسهْ، ثقل الحسرة في حزمة أضواء تتسللُ من بين جدائل غيم ضامنْ، غيمٌ يشبه قطناً أبيضْ، يركبُ مثل العجلان خيولاً لا تُسمع أصوات حوافرها، غيمٌ عاقرْ، كنعاج عاقرة، لا يسقط ماء بل فنتازيا ريبيهْ، لا تحمي المرء.. من ضربة شمس فوق القطب، كف عنَ التحديق الى التنور التحديق الوارم من رجفة عصر الكلماتْ، راحَ يراقبُ في زعل صوت هفيف الريح القادمَ من خلف تلال الرمل، كانَ الرملُ مثل النمل يمشي مختالاً، يضرب أطراف أنامله الحلزونية في بوق الحجر العائم عند حدود الغابات الخرزية، كان الرمل زعانفْ، وعقاربْ، وخنافسْ، وقنافذ ظلتْ تدفعُ بعروراً في جوف الجبّ وأفاعي من زرنيخ تملك أنياباً من عاج متعرجْ، ورؤوس جنود قتلوا جراء تلاعب بالألفاظ، ألفاظ الخطب القسرية، وفخاخ من ورد الجوري، كان الرملُ مثل الفطر، أصفرْ شمسي، حتى كان يَظنُّ ان اللونَ الأصفر أنبوبٌ من ذهب يسري فوق ظهور النعامات، أنبوب تحرسه جنيات القصر السحرية.. ورأى حلماً في ساحات نصبتْ فيها عشرات من أعمدة صلبانية، وتذكر كلّ الثوراتْ، وتذكر أصحاب العطش الخالدْ، فتنحى طول الليل يسبحُ حمداً لله.. ورأى كرسياً يتحرك مثل «الرابوت» ورأى خزاناً كالتابوت، ورأى آثار حوافر من صدف أزرق، ورأى امرأةً لا لون لها، ورأى كلباً لا ينبح، ورأى سيفاً مضطجعاً كالحبلى، يغط غطيط المنفوخْ، ورأى طفلاً تقتله الانفاس الخنزيرية، ورأى شجراً لا اغصان له، ورأى نهراً منشطراً من سرته، ورأى باخرةً تمشي في الرمل، تطلقُ صفارات تشبه أصوات خفافيش ريفية.. قالَ: ـ هراءٌ.. ان يسقط ظل الأشياء على النمل، أو حتى في الرمل المنثور على شكل مراسيم الأبدية، والكون الواسع يسمعُ ضوضاء عن عدل قادم.. وحقوق قائمة في ناموس الأمم الفخرية، أو عدل قادمْ من خلف التاريخ المرسوم على شكل تخوت وتخوم وجواري شرقية، أو في تيجان الغُلمان المخصية، أو

حتى في كرسي حملته جماجم من قهر الديمقراطية.. وهراءٌ.. ان نسمع حباً بين الطبقات..

وتندم عما كان، حتى زفر العلة في استنتاجات القلة (هو غلطانٌ ان سمى الأشياء بأسماء معروفة، لا يوجدُ اسم يتطابق في التاريخ وأسماء بالشكل وبالمضمونْ، إلا الأطرافَ وبعض الأجزاءْ).

وتململ من جلسته فإذا ظهره مسنوداً للحائط، واذا قدميه قد صارت كالطرطيف المتداخل ما بين تجاعيد الأرض الهشة، قهرٌ جاء من الماضي والحاضر والذكرى، فتراخي من وجع الصبر الموعودْ، وبعد جهود جبرية أخرج ساقيه على مضض من تحت العجز المترهلْ، وعلى مهل مدّ اليسرى نحو الشرق، وعلى عجل مدّ اليمنى نحو الغرب، وهنا زحفتْ ـــ قدماهْ.. في التيه، وبلا وجل قالْ: ـــ آخ من تعب كالثعبان ومن عجز الألوان ومن خبث القبطان ومن الإنسان الشيطانْ، آخ من ديدان تتابط أذرع ديدان مختلة، وتناظرها في الألوان.

أقسم بالمجهولين المزروعين على أفئدة الناس الفقراء، أن يبقى الحلم على حاله، أن لا يشلعهُ.. أبداً من عقلهْ، وسرى خدرٌ مثل هفيف الغابة في أوصالهْ، راح يتابع نسوة باب الديوانْ، وتسال مهموماً (ما هذا؟ ولم التفصيلْ؟.. فالجمع الواقف عند الباب، أو عند المحراب، في الفسحة ما بين الدار وزريبة حيوانات لا حصر لها يترنح من ضربة قول أو هزة ريح أو لسعة برد أو من نهم الثغر المنخور الواقف في الطابور، أو من صمت الجلجلة، أو خوف من أمل طائرْ.. محكوم بخريف الأبواق على صخرة جسم حنّط للفرصة) قالتْ امرأةٌ تنفخ في مزمار أخرسْ، تلبس شالاً أسودْ، وعلى شفتيها ثعبان من وشم أخضرْ، وعلى الوجنة مفتاح يحكي كلّ الأسرار: ـــ لو تدري ان التعب الموروث من الحاضرْ لا يلبث ان يتعبْ جراء عويل الناسْ، لتركت الماضي يمشي نحو المغسلْ، فتبسم من قهر مخزون كالصوديوم الجاثم في «تنكات» مختومة، وتحدث عن قانون خرافات في أقوال نواميس بعوض فجّرها سخف الأزمانْ، حتى قالْ: ـــ ان التعب الحاضر موروثْ، يظهرُ فن المكر، يتجاذب مكر العيارينْ، لا يتعب من حذلقة الماضي، لكن في الناس الحكمة، وعويل الناس هراءْ.. أبكي.. أبكي، حتى المليار، ولتبكي عيون الخلق ـــ هذا التاريخ العريانْ، سجل في الماضي دموعاً كمياه بحار الدنيا والأنهارْ، ما نفع الدمعة ان لم تقل الكلمة في الدمعة معنى مدلولْ، وتفجر رأساً كالبركانْ، تشعل هذا التنورْ.

طرفت عيناه على دمعة حزن من همس السر الساري في دمه، فناحتْ أطيافٌ في أعماق بقاياه، تتلظى من جدب، تمضغها رائحة البرية، أردف ثانية: ـ من يتعب يلعب قالوا حكماء

الحكمة هذا.. لكن هل معنى ما قالوه - أن اتعب كلّ العمر / والعب في الموت كما أنت تشاءُ، فالموت القادم حلم يأتيك على أجنحة بلورية، أنت الخانس والجالس والعانس والعابسُ، أنت النائمُ والقائم في الهمِّ، أو أنت تشاهد امرأة لا تعرف إلا إنتاج أرانب مخصية.

ضحكتْ ذات المفتاح المشنوق على خدٍّ كالجمّار الحارْ، كالتفاح السابل من غصن تغسله الأمطارْ، التفاح المائل للحمرة، التفاح الممزوج برائحة الورد البري، مثل الشهدً المعمول على أطراف فتاة عذراء، تعطيها الأعراف على طبق من فلفلْ، المفتاح الفاتح كلّ الأبواب، حتى أبواب القدّيسينْ، الحكماء العلماء، الشعراء الفنانين، الفقهاء رجال الدين، العمال الزرّاع، السفهاء المشهورين، والقوادين القرّادين. الفاتح أبواب الخزانات المصنوعة من خرسانات حديد مطحونْ، الفاتح حتى صرر العذراوات، الفاتح غار الظلمات، وبقايا أقفال العفة.

قالتْ ذات المزمار الأخرسْ: — انفخ ليلي، ونهاري، لا يخرج من مزماري إلا صوت الشال الأسود مهموماً وانين مثل أنين امرأة جهضتْ ولداً مختوناً ختناً عن اسم آخر للتاريخ المحفوظ على ألواح العقل الغائبْ، ومواسم تأتي بالحنظلْ، نتنغل فيها..

هبتْ ريحٌ، كان العرق المتفصد من جبهته قد جف قليلاً، وقليلاً حتى آخر نقطة، عرقٌ يحمل ملح الأرض، عرقٌ يجمع انساباً بشرية، عرق يمنح الأرض ثماراً، كان نزيفٌ لبناء الجاه فعاش القلة في الخيرات وظل الباقون على الحافة.. راح يراقبُ سير الوقت، ومشى الرمل الى الديوان، وكلابٌ تنبح مثل شخير المفلوج النائم.. كان يلاعب شعرهْ، ويلف على إصبعه خيطاً منقوعاً بالصمغ، وتذكرْ.. ان الرطب الساقط من نخلتهمْ يكفي أولاد الأولادْ، وبنات الجيران الحلواتْ، وزوايا الديوان، وتحسر وهو يرى الحائط والتنورْ والرمل الماشي المكنون العاكف سرهْ في امرأة واقفة شرقاً عند سراب التل، المرأة يابسة مثل القسوة، كجذوع البلوط المقطوع بفأسٍ حجرية، فقال بصوت كنحيت الكبش المذبوحْ، عار الرأسْ، وعيون شاخصة للأعلى: — ان الزمن القادم مَنْ غيرتهمْ زمنٌ منخورْ، ويبوسْ، وسيبقى الحلم يبوساً إذ لم تستيقظ هذي الحكمة من هذه الغفلة.

وتنهد حتى صنع الصوتُ شجوناً، لا ينساه.. كلّ من كان على مقربة أو يبدع دهراً، وبلا فصل نام على العكازات، والساحات، والرايات، والأصوات، والحلم القاسي فوق ظهور النمل، فقالت ذات الناب الأوحد: — نام على مخلبْ، كالصخر الأسود نامْ، فإذا بزغ النور وفار التنور ندعوه إلينا ثانية أما الآن فهو الباقي في حضرتنا، القادم في الحلم القادمْ..

١٩٩٦

شعر

الطرق التي لن تأتي أبداً

نجم محسن

حين أقضي بك هدوء الغناء في حيرة الطرق، التي تأتي تقلب كفيك، لا أحد عصفور أو قمر ميت، حينها سوف يتسلل كورد مخاتل في هدوء الخراب، مرتلاً كل العصافير التي تضيء، كل واحد يحتضن موته جنوناً او عناداً في اغتيال الورد.

لا أحد هنا ليمشي على حجم الخراب، ليتقي ملاجيء وعصافير يتيمه، يتفاقم ليحتضن موته رغيفاً او فراشاً، لا أحد اقل ارتباكاً من سكين، كيف يكون الحب؟ سياج او اعلان، وضوح او انغلاق كامل؟

مثل كل النهايات الدموية للنهار عند حدود الوحدة او حدود بيوتنا.

حقدي يكبر ليتسلق السياج، يتطلع من نوافذ لا تؤدي في حيرة الوجه المتقدم للصباح، الأنهار كانت شيئاً شبيهاً بما يسمونه العدوى او فوضى الطرق، دليلاً على اننا التهمنا اعمارنا، حتى رأينا كيف النخل يهاجر في زحمة من يمشون.

تقدم ليس سوى انك وحدك حيث تكون، لا أدري علام يهاجر، هذا الشفق المجنون، ماذا كنت ترى بأعالي النخل؟

قمر ميت!

او ليل طويل تصل اخباره بالبريد؟

واهم، الخمر بعد منتصف الليل تهيئنا لانقلابات اكثر جبناً، ربيع واهم ايضاً لأننا نرى تباشيره كل صباح، لأنه يتقمص وحدتنا مثل نهايات الجمل الصدئه حتى وان استحوذ علينا الجفاف كله، وأنت تفكر، مثل غريق، ملامس هدب الشاطيء في فرحة الموج، الذي يأتي وأنت تثير بكل مرثاة سواحل وأياماً سوداً، صامت وأنت في حيرة الغناء، تكون قد ارتجلت.

كل الطقس سوف لا نجد ملاذاً آخر سوى الخمر، ليخبرنا النواسي عن سر حيرتنا في الكفين، لتثير كل العواصف من أجل وحدتك المكللة بالغبار، مثل آخر الأصدقاء يغادرك الليل، ماذا كنت تقول؟ لتثير كل الجرذان في حيرة المدن، ماذا كنت تقول؟

ومن تسأل؟

كان غبار يعجننا وغبار آخر يضعنا على مسالك الطرق التي لا ترحم، ماذا كنت تسمي الصباح الغامض؟ الذي يوقف الناس على مداخل بيوتهم فرحاً بالتجني، ممازجاً بين صوته والعويل، حتى وان تأخذك الطرق منهاراً مثل نبي.

بعد هنيهة حين لم يجدوا أحداً ليعلقوه على الأعمدة في غبش والرياح تهب مثل رصيف مهجور، كانت تستوطننا صيحات عذاب مثل راهب يقصي حدود العذاب.

ستعرف حالاً أي معدن طرقت! إنها حكمة الطرق التي تتناسل تحتك، وانت مأخوذٌ بكل هذا الضباب، مثل رجل يمسك قلبه بيده، لا منشد سوى الأنهار، سوف تجتاح العمر مثل آخر الدروب، تهبط حيث أثمر الصبر سواداً، رجالاً ونساءهم، أمهات وأطفالهن.

أي أرض وطئت!

ربما ينجاب عن ضحك الهواء الممتلىء بالسواد غير القادر على قهر المادة، عاجزاً عن تدشين مملكة الفراغ، حتى وأنت تحاول أن تفهم القوى التي تكلمت، كنت توهمنا بالكلمات وتغامر حتى بالفراغ، حين لم تجد أيدينا ما تدفع به، حين الكلمة اعتصمت بالغناء، والنجمة بالحداد، غير قادرين على فهم العالم، الذي يسيل لعابه.. ملوكه، خرائطه، ومستعمراته، حتى الشارع الذي سوف يظل مهاترا.

ليقصي حدود الخطوات، حتى وان كانت خطوات النهار، ذكرى الأشياء التي قيلت، حتى وأنت تغري نجمة ان ثمة ما يضيء غير البرق، لا تدفعهم الى أكثر من ذلك.

كانت كل نقطة تضعك على مفازات لا حصر لها، مستنجداً برجال الطرق، إن بقي هناك ثمة رجال، غير رجال سواحلنا المجلجلين، يدفعون ثمن كل رجل.. ضحك كبير أو بكاء كبير، دائماً يؤجلوننا دافعين بأذرع ضخمة، لم يبقَ وقت لعبور التل، وأنفاس الشرطة تحوم بكل مكان، لا وقت لديك للتمني مأخوذاً بأسئلة النهار، الذي لم يخلف ذكرى غير الليل، سوى رحلة شاقة لنبي حائر.

كف عن إستعارة قوى الخمر!

حين ترتجل مراثيك، لتثير رياحاً أخرى هي رياح الجوع الذي يثمر، ماذا كنت تسميها؟ لا يوجد المسالم حين نرى النهايات تقترب، متشبثين بعجائزنا، لأنهن يفهمن

القوى التي تكلمت خلفنا، حينئذ يمسحن بأيد هادئة وجوه الصبية الخائفين.

كيف قيضَ لك أن تجرع كل الكأس؟

والعصور تقترب ولا ساحل يهب عرياناً، مثل جسد يصلب، ماذا كنت تسميها؟

كيف يمكنني ان أميز بيني وبيني، حيث يمرون يوقظون صمت الأنهار ببكاء أسود، به فرح التجلي، حتى عندما يبدون أقل اكتراثاً، إنه طعم الخمر والرماد معاً.

تغري العزل، ليس بعد الليل من آخر فراش أو شهوة، اشتهاءً أو تمنياً، حين حزننا يكبر والعمر غربة، كل شك هو بحيرة من الحبر، لا حد لها من الهذيان، العالم يكبر عبوساً ومنقلباً، وتسافر فيك المواسم هجراً، كان جوع الكلمة يفترس شفتيك، مثل نثاب الشفق أو مثل حيارى يحيون صدى الانهار في رؤوس الشعوب الأكثر مكراً، انه بقايا النوم، حتى حين ترتجل الخراب.

هؤلاء اللامسالمون، مثل شروخ قديمة ينقبون الجدران، كل الطرق تأتي، كل الطرق تروح، نتوقف بين هذين، رياح الوحدة أو رياح الأنزواء.

هجرك يغري البياضات أن ترحل، ويغلق الروح، مثل نوافذ منتصف الليل، حين يمر الأموات. الطرق الجالسة محملة بعبوة ناسفة أو غطاء ميت للجرذان، تهد آلام السرير، وحدك أزاء روح الليل، كانت أيدينا تتلمس وتضع مكان كل جرح وردة، حيث أثمر السواد، غرقى أو عابرين، مقصوصي الأجنحة، عبث الغريزة ودهانها اللامع.

كان اللامسالمون، يطيحون بأناشيد الجدران ومعادن الصبح الأكثر انزلاقاً، أرقاء لم يتقنوا غير ولائم الموت، يطيحون بمعاول من يحلم بالعودة وبالمستقبل جاهداً، الذي يبغض ويدحرج في عزلته كرات من دخان، كمومس عاشقة، أبتهج ولا تكشف عن جرح عابر إلا بما يكفي أن يعري اللحظة بين كفيك، كانت كل كلمة أو نجمة تسقط، هي بمثابة.. وعد أن من بقي هو أسير الملح، مثل أصبع سجينة، سوف ينتزع من أسنانه الفراغ.. ان كان هناك وقت، لأن دوار البحر يعبث بالرؤوس ويطيح بالجدران، وعداً لمن يحلم أن يبقى جالساً، والعالم يدور هو والسفينة، كاشفاً عن حمى كبيرة هي رياح التغير، وعداً لمن يحلم، أن شعوباً فتية اعتصمت بالهجرة والغناء، ماذا كنت تسميها كحاصل زيادة ونقص في الروح؟ حتى تلك اللحظة، التي تحدثنا فيها، عن حرارة الغرف الأرضية، وأمراض كثيرة، تعتاد عقل العالم، يقول حسناً، بينما كان مشغولاً بخرائطه، يتفحص العالم، من منظار اللذة، لا تبتئس! وأنت تنظر أحياناً، وأنت تسوي ربطة عنقك الزرقاء، بينما عليك أن تغازل المرأة، التي تكشفت عن فخذ للغناء، تذكر انها الطرق التي لن تأتي أبداً.



بي مثلُ ما بكِ يا حمامةُ فاسألي　　　من فكَّ أسـرَكِ أن يحلَّ وثـاقي

اجنحة ملونة لأقدام الشاعر

نوري أبو رغيف

الى عبد الحسن الشذر

حذار ان تسف ثانية
أيها الطائر الثمل
ثمة حيث بإمكان منقارك ان يشير بدقة
الى مدن ملونة
تتنوع كالقافية
تترنح غير آبهة بمواعظ النساك
ومسدسات الغلمان
ثمة حيث بإمكان جناحيك ان يتعلما حكمة
الريح
كؤوس مذهبة
وأفخاذ طافحة بالعسل
الاشجار المتوهجة كمصابيح العرس
تكتب أناشيدها بثمار حلوة كشفاه
المراهقات
المدن الاسطورية
تلك التي ابحرت اليها بحماقة

إنها أمامك
في وسع منقارك ان يلتقط حلمتها
شرط أن لا يكون موتك خدعة
انها أمامك
ضاجة بالغلمة
نزقة
تسكب عريها على مصاطب الفجر
ذلك الذي يفضحك بقوة
وانت تلم فحولتك المنسابة بكثافة
في جسد الحلم
من بين خطاك المرتابة
ينفلت اليقين
راسماً بصورة ناشزة
تلك العربات الفارهة الطافحة برائحة المني
ونظراتك الجائعة لتلك الملابس الداخلية
التي تلغي بشراسة ظلال التنانير اللصيقة

آخر الأشرعة يلوح للطائر المتعب
حذار أن تسف كعادتك
يا عشيق الموجة
أيها السكران
انحرف قليلاً وانت تكشف ضعفك للحمقى

صديقي
أيها التائه العذب
تذكر الأرصفة
وهي تولول كالأرملة في أعقاب أحد السراق
تذكر المصاطب وهي تخز خاصرتك
بعصي الحراس
وتوجس المتسولين
تذكر
تذكر
قبل ان تقفز في مسارات العطن
لاغياً غناءك المبتكر
اترك تعبك في ظلال المقاهي
وتبول على السدم الكونية في أوراق المترفين
حسبك الشراشف المزخرفة ببقع الشاي
والأسرة المتضعضعة
حسبك البصرة وأزقة العاهرات
لم يعد صخبك قادراً على لملمة انتهائك
أيها المنحرف عن الحياة
والمتنافر مع الموت
الجمل اللزجة
تلك الشعثاء كأجساد السعالى
لن تخفيك بهسيسها المتحذلق
لم يلمك الطمي
وأنت تتوسد الخلجان النافرة من قيعان الماضي
والجراح التي ينكؤها خطوك المتعثر
لا تؤلم أحداً
ولا تشيع النزق في رماد البذاءة
مفتوناً بالخسران
بالف هوى مهزوم
يحمل جسدك الذاوي
خاصرة الزنجي المطعون
بين جناح النورس
ومياه آسنة في شط الترك
هذا ملكوت الخيبة
فلنعرف آهات المخذولين
في نايات البصرة
منخر تومان
وقطار الفقراء (العادي)

رفحاء/ كانون أول/ ١٩٩٢

قصائد

محسن صابط

سكون

شجرةٌ صغيرةٌ تحركُ السكون
السكون بحيرة كبيرة غطاؤها سماءٌ لا نهايةٌ
عذاباتنا تتركز في نقطة
من علاقة مسترقة تتلاشى
في ضبابٍ أبيض كالحليبِ
.. نضيعُ جميعاً..
الشجرةُ الصغيرةُ وحدَها تقاومُ
نختفي وراءها باستصغار على امل
من دليل محتمل يشيرُ لنا الى موقدٍ متقدٍ
نحنُ ملايينَ التائهين،
يعصرنا شيء يلف الكون كاسطوانة هائلة
يملؤها الدخان..!

نيسان ١٩٩٥

طير

طيرٌ يحلقُ في حدود المكان الضيِّق
عمقٌ منْ ظلمة تؤطِّرُ فضاءه
المسلوب من حرية الأجنحة
أيُّ شيء يلامس هذا الزغب
من هواء مضطرب..؟
أيُّ غبارٍ واهن يعكسه قطيعُ «السنابك»..؟
أيُّ رغبة جامحة تعتمر هذا الطائر
المغلوب..؟
سماؤه ملونةٌ برهبة السجان
وحزنٌ يقطرُ على استلاب مُسَلٍّ
هذه الأجنحة المغدورة ترفض وحدها
هذا الزمانُ، هذا التيهُ..
حريتُنا رهن ريشة المتساقط في ضيق
القفص
نضيعُ في العار، تلهبُ أرواحنا الجحيم..
نغتصب زهوَ الأشياء، نعيدُها في روعة
نفترضها من شجاعةَ غادرة..
تلك حكاياتنا، استلفناها، وألفناها
لكي نسير في اللاجدوى..
وليكن بقاؤنا في دائرة العفن..!

آب ١٩٩٣

خيَّاطة

تخيطُ آخرَ أثوابها
إبرةٌ مع الخيط يُداعبان أناملَها
عيناها ويداها يمزجان الهواء
تسبحُ في فضاء الأحلام الباقية
الخيطُ يضيعُ في بهاء النسيج
النسيجُ حالةٌ عميقة تُكوّن الشكلَ
الشكل هو المتخيلُ
تخيط بحواسها أيامها الزاهيات
وأحزانَها القديمة..
إبرتُها تتسارعُ،
ويداها ترتجفان مع دقة الزمن!

أوائل ١٩٩٦

متابعة

الفنان التشكيلي السوري جورج عشي*:

على مشارف النفس البشرية..
.. في مواجهة انهيار القيم!

زهير الزاهر

خلال الفترة بين ٢٥ شباط و١٥ آذار ١٩٩٨ أقام الفنان السوري الشامل (جورج عشي) في صالة (إيبلا) بدمشق معرضه الشخصي التاسع الذي ضم ٣٥ لوحة زيتية ومائية اعتبرها النقاد والفنانون بداية محطة جديدة ونوعية في مسيرة عشي الفنية. وقد جسدت اللوحات في آن ألواناً عميقة وشفافة، حادة وزاهية، متداخلة ومتصارعة، ترفض أن تكون غامضة، وتصر على حمل الوضوح الانطباعي الرمزي، كما حملت الوجوه الانسانية التي يتفق النقاد على أن (عشي) يجيد إخراجها باللونين الأبيض والأسود. وجوه سمحة وطيبة ومحبة وحزينة، ولكن قلقة على ما آلت إليه مأساة الإنسان المعاصر، وتتطلع لطموحات واعدة. وعرضت اللوحات بساطة وجمال الطبيعة وغضبها والطريق الذي لا يغيب عنها.

وعن مضامين لوحاته قال (جورج عشي) إنها محاولة لإعادة التوازن بين عالمي الفنان الداخلي والخارجي، وتعبير عن غضب داخلي في مواجهة انهيار القيم وعواصف الهيمنة الظالمة، خاصة بعد انهيار الاتحاد السوفييتي ومحاصرة قوى التحرر والتقدم، وهو غضب طبيعي وليس ذاتياً يربط ذات الفنان الفردية بالذات الجماعية ويجعل ريشة الفنان في مواجهة العدوان الصارخ والمستمر على شعب فلسطين، والخناق المفروض على الشعب العراقي، والتحضيرات لاسقاط المزيد من الحمم المدمرة على أطفال ونساء ورجال هذا الشعب.

* لوحة الغلاف الأول.

وذكر عشي أن لوحاته تطرح الطبيعة بألوان جديدة وخطوط جديدة تمكنه من التحرك والتعبير بحرية، وهي تشكل عنده ذاكرة حلوة لطبيعة ضيعته الجميلة (ضهر صفرا) الراقدة بسلام على قمة جبل ساحلي. وأضاف انه فنان يسعى لخلق العالم الذي ينقصه، فامام قسوة الحياة وزخم المدن الاسمنتية والعدوان وانهيار القيم يهرب هو الى عالم آخر سبق أن زاره في طفولته البريئة، عالم حدوده الألوان الخضراء والسماء المعطاء ويشكل قاعدة لمستقبل زاهر. وقال (عشي) انه يرسم بدون تفكير جاهز وبدون تحديد مطلوب، ومن مركز كل لوحة يبدأ ليجد ريشته محكومة بتفاصيل تفرض نفسها وبألوان وخطوط انطباعية تولد من ذاتها.

من جانبه، وصف الدكتور (فاتح المدرس) كبير الفنانين التشكيليين السوريين الفنان (جورج عشي) في معرضه الأخير بان يد جورج تتمتع بالعقل والشعر وهو من أفضل رسامي الوجوه البشرية بالأبيض والأسود وبالألوان المائية، وهو فنان يقف على مشارف النفس البشرية ويتقن عبادة الأرض السورية.

يذكر أن جورج عشي مثقف مبدع وشامل يجمع بين الشاعر الغنائي والعازف الموسيقي والصحفي الدؤوب والمصور الفتوغرافي والرسام التشكيلي، أقام العديد من المعارض في بغداد وبرلين وبنغازي ودمشق ونال ٨ ميداليات تقدير و١٠ براءات تقدير على رسوماته من هيئات ومؤسسات عربية ودولية، ولوحاته حاضرة في فرنسا وبريطانيا وإيطاليا واليابان والسعودية والكويت ودول عربية وأجنبية أخرى.

الاشتراك السنوي

50 دولاراً أو ما يعادلها
100 دولار للمؤسسات
يدفع مقدماً بشيك مصرفي إلى رقم الحساب 467127-42
ANI HAMED AYOUB
BANQUE LIBANO-FRANCAISE
Bar Elias, LEBANON

أو يدفع إلى رئيس التحرير
يرجى المراسلة بشأن توزيع المجلة وماليتها على العنوان :
الثقافة الجديدة . سورية . دمشق . ص .ب : ٧١٢٢ . تليفاكس : 4449724

متابعة

التحرر من سطوة الذات في معرض الفنان فتاح الركابي*

عدنان حسين أحمد

قد لا نذيع سراً في القول أن فتاح الركابي هو الفنان التشكيلي الوحيد الذي يعمل بصمت القدّيسين بعيداً عن ضجيج الزعامات ووهمها الطيفي الزائل. فهو يصرّح بين اونة وأخرى بأنه قد خرج من معطف جواد سليم وتجريدية فائق حسن وراديكالية اسماعيل فتاح الترك وتنظيرات شاكر حسن آل سعيد، ولا يخفي تأثره بضياء العزاوي ورافع الناصري وعلاء بشير وتجربة كاظم حيدر المعروفة باللوكيميا.. وهو يعلن بالفم الملآن بأنه قد تبنّى السوريالية مذهباً وأسلوباً. ويجاهر بأفكار دالي وماسون وما غريت وتانغي التي إعتنقها الى حد اليقين، ويبدي إعجابه بمانيه ومونيه وسيزان وبيكاسو لكنه يعلن في النهاية بأنه قد تحرر من سطوة الجميع دون مكابرة أو عناد. وأنا أضيف جازماً بأنه قد تحرّر حتى من أسر تجاربه الذاتية. والمتأمل لتجربته الفنية يكتشف بيسر أن رؤية الفنان قائمة على الإفادة من ذاكرته المحتشدة بالرؤى والانثيالات البصرية، فليس غريباً أن يزاوج بشكل محموم بين الذاكرة البصرية والخيال اللامرئي. إن طغيان النزعة السوريالية التي تبناها في تجاربه السابقة لا تعني بالضرورة ان الفنان قد تخلى عن المفردة التشكيلية العراقية، بل أن رؤيته الفنية الثاقبة قد أغرته لأن يزاوج ما بين الذات والآخر، المحلّي والوافد بعد أن يتمثّل هذه التجارب، ويطيل النظر فيها ثم يمررّها عبرمصفاة روحه لكي يقدّم لنا في النهاية عملاً فنياً يحمل سمات مدرستين مختلفتين في

* لوحة الغلاف الأخير.

الرؤى والأساليب. ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد أقام عدداً كبيراً من المعارض الشخصية والمشتركة، سواء في الداخل أو الخارج، تندرج بمجملها في إطار هذا التلاقح المقصود بين التجارب المحلية والوافدة. وبعد أن حمل الفنان عصا رحاله، وتأبّط أدواته الفنية قاصداً المنافي البعيدة، بدأ يفكّر جدياً في الإفادة من ذاكرة الطفولة، ووقع الأمكنة، وتعاقب الأحداث، وكأنّ مجساته الروحية قد بدأت تحذّره من الأخطاء المحدقة التي تستهدف هذه الذاكرة المتشبّثة بالحياة. فالفنان، في الوقت الحاضر، مقذوف في أتون من التجارب المختلّفة، وهو يقف كل يوم أمام اتجاه جديد، ورؤية مغايرة، الأمر الذي يبعث في نفسه نوعاً من الخشية على ذاكرته المهدّدة فلا غرابة، إذن، حينما نكتشف أن الفنان قد شرع فعلاً بتدوين مذكراته من جديد مستفيداً من فضاء الحريّة الذي يوفرّه المكان الجديد، فلهذا اتسمت كل نتاجاته الجديدة بالصدق الفني دونما حاجة الى المناورة والتضليل. فالفكرة التي تختمر في ذهنه يفرغّها على سطح القماشة بعيداً عن أعين الرقباء والمتربصّين. هكذا ومضت الفكرة، وإندفع الفنان بكل حرارة ليسطّر تاريخ الطفولة مسترجعاً صورة الأسواق الشعبية، والأزقة الضيقة، والميادين العامة، والمقاهي والجوامع والكنائس والمزارات، وحلقات المتصوّفة والدراويش والعرّافين وما الى ذلك من مناخات شرقية غامضة. ثم توجّه الفنان الى ذاكرة صباه وشبابه حيث بدأت المراحل الأولى لتفتّح موهبته الفنية فأستلهم الكثير من المشاهد والصور التي كانت طاغية أيام شبابه. الأمر الذي جعله يفيد من تجربة السياب الشعرية بحكم شيوعها وانتشارها آنذاك، فكان طبيعياً أن يتأثر بها، ويقع تحت سطوتها لفترة طويلة من الزمن. فالمومس العمياء التي أرقّت السياب هي ذات المرأة التي أغرت الفنان في مرسمه حتى استوت عملاً فنياً فريداً يشدّ الناظرين لما يتوفر عليه من إحالة وترميز. ولم يتوقف اهتمام الفنان عند حدود المدينة وأناسها، بل نراه يمتد الى طبيعة الجنوب الخلاّبة حيث تغدو الأهوار والمشاحيف والطيور والأسماك وأوتار القصب مفردات تشكيلية معبّرة تحمل بصمات المكان بأمانة مقدسّة. وحينما تنضج مخيّلة الفنان وتستوي عدّته الثقافية يبدأ الركابي بمحاورة الذات، وإطلاق التساؤلات التي تفصح عن قلقه الوجودي، فلم يجد بُدّاً من إعادة النظر في الحكايا والأساطير التي تعشعش في ذاكرتنا جميعاً فيتخيّل الخطيئة الأولى ويحيلها إلينا عبر المنظور الجمعي، ولكنه يتفرّد بأضفاء بعده العقلاني الجديد فيصورها وفقاً لمشيئته كخالق جدي، وهذا يعني أن هناك رؤية موازية للرؤية الراكسة في الذاكرة الجمعية، الأمر الذي يغرينا بمتابعة هذه اللعبة الفنية التي تنطوي على قدر كبير من المفارقة، فالمرأة

بوصفها المحفّز الأول للخطيئة قد تقطعّت أوصالها الى أجزاء مبعثرة، وتنافذت مع بعضها البعض بشكل سوريالي واضح، إذ تداخلت في التشكيل ثلاثة وجوه توجّت بنهدين مدورّين وقفا مكتنزين. غير أن الفنان قد أردف هذا العمل بخطيئة ثانية مُوحياً لنا بأننا خطّاؤون جميعاً. فالمرأة قد تكون سبباً للغواية، ولكن ينبغي أن لا نهمل دور الرجل الذي يشاركها في محنة السقوط في فخ الغواية. إن هذه المقتربات الفنية والتنويعات الثرّة هي في حقيقة الأمر تمهيدات جدّية لكي يفاجئنا بواقعة كبيرة وحدث جلل إهتزت له الدنيا من أقصاها الى أقصاها. ولقد أسماه (بغداد في ١٧-١-١٩٩١) مصوّراً فيه فجيعتنا جميعاً. واللوحة قد لا تحتاج الى تأويل كبير لأن الفنان التقط فقط بشاعة البركان المتفجر الذي أحال بغداد الى أكداس من الأطلال الملطخة بالدماء. لقد أراد الفنان أن ينتصر للعراق حضارة وشعباً ووجوداً، لاعناً بجرأة كل الذين مهدّوا لهذا الخراب الفظيع.

أما الوجه الآخر لقراءة هذه اللوحة فهي تجسيد لرؤية عميقة تحاول جهد إمكانها أن تفتضّ أسرار مشهد مستغلق، أو أنها ببساطة صورة لامرئية لحدث صادم في واقعيته. ومن خلال هذا المقترب التجريدي نكتشف أن كل التأويلات باطلة، أو محاولات عبثية للإمساك بالريح. فالفنان المبدع ليس معنياً بالتأويلات، ولا هو بقادر على فكّ الطلاسم التي أنتجتها مخيلّته، لأن الفنان ليس بالضرورة أن يكون منظّراً، فالفن الخالص يقترب من الموسيقى التي تمسُّ شغاف الروح ولوحة (بغداد) هي موسيقى لونية مستمدّة من الفضاء التجريدي الذي تفتحه المخيلة. ولأن الفنان ـ كما أسلفنا ـ يدوّن سيرته الذاتية عبر مرآة المنفى ـ في الداخل ـ فقد إنتقى موضوعات غاية في الأهمية. فلوحة (لاجىء) لم تكن اختياراً إعتباطياً، وإنما ولدت من رحم المعاناة، وتحمل بين طياتها، وخطوطها الشاحبة، ونحول هيكلها الواهن قدراً كبيراً من المصداقية. فالفنان لم يلجأ الى الرتوش والتزويق الفني لأن الفكرة كانت صادمة ومذهلة الى الحد الذي تهاجم فيه عيني المتلقّي، وتستفزّ فيه ضمير النائم. فاللوحة هي تنويع سوريالي مرعب يضع المُشاهد أمام أسئلة محيّرة كالمتاهة. ثم يواصل الفنان تجواله في المدن الغريبة، وتتلقفه دمشق، لكنه يشعر فيها بعد حين انه مسافر قصير الإقامة فيطوي لوحاته وعذاباته ليستقر على مقربة من رمبرانت وفان كوخ وموندريان، ويتطلع من كوّة مرسمه الى (الزان) الذي ينساب هادئاً صوب بحر الشمال الهائج. وفي الختام أدعو الفنان فتاح الركابي مخلصاً لأن يختزل ـ بعض الشيء ـ في الحركات والأشكال، وأن يتبّنى مقاربات لونية تجريدية متناغمة، عله يفتح لنا نافذة نطل من خلالها على عالم المخيّلة المدهش كي يتيح لنا قراءة سيرته الذاتية بعين ثالثة.

إيضاح على إيضاح

أشكر الصديق العزيز فتاح خطاب على إهتمامه بالمقال المنشور لي في مجلة الثقافة الجديدة الغراء، بعددها الصادر ٢٧٤ (المسرح الكردي بعد الانتفاضة) وأُثمن متابعته الجادة لما يجري في الوطن من مستجدات وتطورات في مجالات الثقافة والفن عامة، وأغتنم هذه الفرصة لأعبر عن أسفي* الشديد لعدم ورود اسمه ضمن مجموعة كبيرة من الفنانين المسرحيين الذين كان لهم شأن في إغناء المسرح الكردي، وأُقدّرُ حجم تأثره لهذا السهو غير المقصود الذي جاء نتيجة سرعة كتابة المقال، اذْ لم تسنح لي فترة تواجد الكاتب والصحفي المعروف (عامر بدر حسون) في كردستان وعودته الى المهجر الاستعانة بأرشيفي الخاص كما هو مطلوب مني، وبالشكل الذي لا أغمط فيه حق أي فنان من فنانينا الكرد، علماً انني أنتبهت الى السهو الناجم بعد نشر المقال، كما نبهني إليه أحد الأصدقاء المسرحيين لاحقاً.

على أية حال، مهما استطردت في ايجاد المسوغ لإنقاذ جلدي من الحيف الذي ألحقتهُ بصديقي هذا، فإن الذي حصل ينبغي الإقرار بخطئه، وآمل ألاّ يتكرر ثانية.

ولكن هذا لا يعني انني متفق مع كل ما جاء في ايضاحه، فتأثره الشديد أدى به الى تفسيرات لاتمت للواقع بصلة، سيما فيما يخص بمحتويات كتابي (التقليدي واللاتقليدي في المسرح الكردي)، والتعتيم الذي يخيلُ له أنني قد فرضته على أسماء الفنانين المقيمين في المهجر، وجهلي أو تجاهلي للعروض التي قدمها في اربيل بعد الانتفاضة، والسرد التاريخي المبني على عدم الدقة للحركة المسرحية الكردية.

فرداً على كل هذه التفسيرات أقول:

ـــ ان المقالات التي جمعتها في كتابي المطبوع في السويد عام ١٩٩٣ لا يحتوي على ما نشرته في الصحف والمجلات العراقية بين أعوام (١٩٧٠–١٩٨٠) كما يظن المعقب، اثر تداعي العلاقات الجبهوية، وإنما يضم بين دفتيه المقالات التي نشرتها بين اعوام (١٩٨٣–١٩٩٠) أي في وقت كان هو فيه مقيماً في المهجر، لذا فمن الطبيعي ألاّ يرد اسمه فيه،

* بدورنا نعرب عن أسفنا لتأخرنا في نشر هذا الايضاح (أدب وفن).

وعلى الرغم من ذلك هناك اشارة واضحة في الكتاب، تحديداً في الصفحة (٣٥) منه الى احدى المسرحيات التي قام باخراجها وهي مسرحية (پيشانگه: المعرض) وقد كتبت عنها مقالاً نُشرَ في جريدة طريق الشعب بتاريخ ٢٣/ ١٠/١٩٧٨، الأ انه ـــ سهواً ـــ حل اسم المؤلف كمخرج وهو مهدي أوميد بدلاً من فتاح خطاب، ومن حسن حظ المعقب ان هذه المسرحية، هي المسرحية الوحيدة التي جاء ذكرها في الكتاب الى جانب المسرحيات المقدمة بعد الثمانينيات.

يتضح ما سيق ان المعقب لم يقرأ كتابي بدقة وإمعان، لأنه أساساً لم يشاهد العروض التي تناولتها بالنقد، ومعظمها من اخراج فناني السليمانية باستثناء عرضين مسرحيين من أربيل.

ــ ان مهدي أوميد الوارد اسمه في الكتاب سهواً كمخرج لمسرحية (پيشانگه) شأنه شأن المعقب الفاضل يقيم منذ فترة طويلة في المهجر. فلماذا لا أتوجس من ذكر اسم هذا الفنان، وأتوجس من ذكر اسم المعقب؟!

ونفس الشيء ينطبق على الفنان پيمان بگوك المقيم في الخارج والوارد اسمه في الكتاب مخرجاً لمسرحية (السؤال) في الصفحة (٣٤) منه.

ــ لا يشير المعقب الى نوعية التخبط الذي وقعت فيه أثناء حديثي عن مسيرة حركتنا المسرحية، ولا يأتي بأي دليل او مستمسك يثبت صحة قوله، وإنما يكتفي بالإشارة الى تقافزي بين فترات زمنية حاسمة في تاريخ حركتنا الثقافية، ونقل جُملي في ايضاحه.

وبهذا الخصوص ارجو ان يعرف المعقب الفاضل بأنني لم أستقِ المعلومات الواردة في مقالي هذا عن فراغ، أو مصدر غير مدون، أو حتى بالعودة والاعتماد على ذاكرتي الشخصية، وإنما استقيتُها من ارشيفي الخاص، تحديداً من مقالي المنشور في جريدة العراق في ٢٥/ ١٠/ ١٩٧٩ الموسوم (دراسة في الشخصية المسرحية الكردية).

ـــ لا أدري انْ كان الناقد مضطراً الى ذكر أسماء كل الفنانين الذين يعودون الى الوطن، بمناسبة، او غير مناسبة في المقالات التي يكتبها، وبعكس ذلك يعد مغالطة للنفس وتمويهاً للآخرين. ولم أشاهد للمعقب بعد الانتفاضة سوى مسرحية واحدة وهي مسرحية (ذنب الأفعى) ولم احضر لمناقشتها كما يقول، ولا اعتقد ان الناقد مرغم للكتابة عن عرض لم يتفاعل معه.

ــ وأخيراً فعلى إمتداد الايضاح، وفي اكثر من مكان يستخدم كلمة (المؤرخ) بدلاً من الناقد بالنسبة للعمل الفني الذي أمارسه. ترى أهذا جهلٌ منه ام تجاهل.. (طبعاً على حد قوله...؟!).

صباح هرمز ١٩٩٧/٩/١٠



السعر عشرة دنانير